

Félix Hémon

COURS DE LITTÉRATURE

★★

La Fontaine
Molière



LIBRAIRIE DELAGRAVE


ST. MICHAEL'S COLLEGE
LIBRARY

COURS

DE

LITTÉRATURE

V. LA FONTAINE

COURS
DE
LITTÉRATURE
A L'USAGE DES DIVERS EXAMENS

PAR

FÉLIX HÉMON

PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

V

LA FONTAINE



PARIS
LIBRAIRIE DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

1919

HISTOIRE SOMMAIRE

DE LA FABLE

I

Avant le seizième siècle. — Marie de France. Le Roman de Renart.

Écrire l'histoire de la fable, ce serait écrire l'histoire même de l'esprit humain, qui toujours s'est plu à envelopper la vérité du voile de l'allégorie, surtout aux époques où la vérité ne se faisait accepter des despotes qu'à force de précautions prudentes. Nous avons à montrer seulement ici par quelle filière ininterrompue la fable antique arriva jusqu'à la Fontaine, comment elle a été modifiée par le génie de notre race, élargie par le dernier héritier des poètes gaulois, et portée si haut que c'est à peine si quelques-uns ont tenté de la reprendre après lui, sans prétendre l'y égaler.

Il nous sera donc permis d'écarter l'apologue oriental, la parabole évangélique, la fable grecque et la fable latine, auxquelles nous reviendrons, et il nous suffira de dire que, du temps des Théodoses aux xiv[e] et xv[e] siècles, d'Aviénus à Planude et à Abstemius, en passant par le rhéteur byzantin Aphtonius, par Romulus, Vincent de Beauvais et bien d'autres, le souvenir d'Ésope, de Phèdre, de Babrius, est perpétué par des recueils en vers ou prose d'une exactitude souvent très douteuse. Planude est plus connu par l'honneur que lui a fait la Fontaine en plaçant sa fabuleuse *Vie d'Ésope* en tête de ses *Fables*, et aussi par l'erreur singulière qui lui fait voir presque un contemporain d'Ésope en ce moine du xiv[e] siècle. Le recueil des prétendues fables d'Ésope, écrit par Planude dans une prose grecque peu élégante et parfois peu corecte, ne méritait pas tant de respect. Déjà Abstemius (Laurent Astemio), qui vit à la fin du xv[e] siècle, est plus digne d'attention,

malgré sa sécheresse : parmi les sujets de ses deux cents fables, plusieurs sont de son invention. La Fontaine a dû le lire dans la collection de Nevelet. Mais avant Planude et Abstemius, Marie de France et les auteurs du *Roman de Renart* avaient écrit (XIIIe siècle). Avec eux nous entrons dans la littérature française.

On croit que Marie de France vécut en Angleterre sous Henri III, l'adversaire malheureux de Louis IX à Taillebourg, le roi dont le règne fut si tourmenté par les guerres civiles, dont il finit par être victime. Son origine française est attestée par son nom, et elle aime à la rappeler :

Marie ai num, si sui de France.

Comme ce mot de « France » désignait alors l'Ile-de-France, on l'a fait naître à Compiègne. D'autres ont pensé qu'elle était de Normandie, et de cette partie de la Normandie qui confine à la Bretagne, car elle semble connaître la langue bretonne, et dans ses « lais », dont quelques-uns ont du charme, elle s'inspire souvent des légendes celtiques. Son esprit est cultivé : elle sait le latin. Son cœur est bon : pitoyable aux petits et aux malheureux, elle est sévère pour les grands et les oppresseurs. Son *Ysopet* (Petit Ésope) contient cent trois fables en vers de huit syllabes, écrites d'un style aisé, parmi lesquelles on peut citer *le Loup et l'Agneau, le Corbeau et le Renard, le Lièvre et les Grenouilles, les Grenouilles qui demandent un roi, le Loup et la Cigogne, le Lion et l'Ane chassant, la Femme noyée, l'Hirondelle et ses petits, le Geai paré des plumes du paon, la Chatte métamorphosée en femme, le Rat, la Grenouille et le Milan, le Milan et le Rossignol,* où il semble bien, selon la remarque d'un critique, que le rossignol timide et plaintif soit quelque pauvre trouvère en face d'un seigneur féodal. Bien que le livre soit placé sous l'invocation d'Ésope (Ésope et la fable se confondaient aux yeux de nos pères), beaucoup de ces fables sont nouvelles. Marie de France versifiait les fables écrites en prose anglaise par Henri Ier, qui lui-même avait traduit le recueil de Romulus (IXe siècle), où dominent les imitations de Phèdre. La Fontaine, qui n'a connu Marie de France qu'indirectement, à travers les conteurs des âges suivants, est un tout autre poète[1] ; mais Marie a pour elle, avec un mérite littéraire déjà réel, la bonté de cœur et la pitié qui attendrissent ses moralités.

1. Voyez plus loin un jugement sur les fables de Marie de France.

Le *Roman de Renart* était inconnu aussi des hommes du XVII[e] siècle, et pourtant on croit en retrouver à tout moment, dans les *Fables,* des souvenirs très précis. Même dans les « branches » additionnelles, comme *Renart le contrefait,* les sujets de comparaison abondent. Par exemple, c'est un corbeau qui dit au renard, comme le hibou de la Fontaine à l'aigle en lui décrivant amoureusement ses petits :

Scez-tu comment les cognoistras ?
Les plus beaux que tu trouveras
Sont mes oiseaux.

Nous indiquerons plusieurs de ces ressemblances au cours de cette étude. Mais qui ne voit les différences, plus évidentes encore ? Dans les *Fables,* la Fontaine est partout lui-même, tandis que le *Roman* est l'œuvre bigarrée d'auteurs distincts : Pierre de Saint-Cloud, Jacquemars Giélée, Richard de Lison. Œuvre collective, le roman doit manquer non seulement d'unité, mais de sobriété : c'est ainsi que toute une « branche » est consacrée soit au corbeau et au renard, soit à Renart médecin (*le Lion, le Loup et le Renard*), soit au pèlerinage de Renart et du chat (*le Chat et le Renard*). Enfin, tout le roman n'est qu'une immense satire, âprement ironique, où l'homme paraît trop derrière l'animal. Le rire de la Fontaine sera sans amertume, et, comme en raillant l'homme il n'oubliera pas de peindre l'animal, il ne nous donnera pas seulement des leçons morales, il composera un tableau ample et vrai du monde vivant et pensant. Cela dit, il convient de rendre justice aux mérites très vifs çà et là et très français de cette épopée satirique, parodie des épopées chevaleresques. « La fable conçue d'une manière épique, a dit Sainte-Beuve, existait bien avant la Fontaine dans notre littérature. Elle s'est brisée en chemin, et ne lui est revenue que comme du temps d'Ésope, toute coupée et morcelée... Quand on a lu le *Roman de Renart* et les fabliaux du moyen âge, on comprend que déjà la Fontaine est là tout entier et en quel sens on peut dire qu'il est notre Homère, l'Homère de la vieille race gauloise. »

Il semble, en effet, que la Fontaine réunisse en lui tous les auteurs de fabliaux et ajoute à leurs qualités celle qui leur manque le plus souvent, la mesure. C'est un chapelet de fabliaux que le *Roman de Renart,* et ce qu'on en dit peut s'appliquer aux fabliaux proprement dits. Seulement, dans les fabliaux tout n'est pas satire : il en est de gracieux, de naï-

vement merveilleux, de doucement plaisants; il en est qui prennent la forme lyrique, ou narrative, ou oratoire, ou dramatique. Ces tons divers, la Fontaine les aura tous, et il les fondra dans l'harmonie d'une œuvre à la fois personnelle et nationale.

II

La fable au seizième siècle.

Avant le xvi[e] siècle, les *Ysopets,* recueils de fables dites d'Ésope, s'étaient multipliés. Ce n'est pas au moment où l'imprimerie propage les ouvrages de l'antiquité, où l'on publie des éditions d'Ésope, où l'on découvre le texte de Phèdre (toutefois Pithou ne le découvrit qu'en 1598), que l'essor de la fable pouvait s'arrêter. A cette heure de la Renaissance où tout se transformait, elle demeura fidèle à sa tradition; mais, comme il était naturel, elle prit, observe Saint-Marc Girardin, une forme plus élégante et plus savante.

En dehors de France, on doit citer l'Italien Faërne et l'Allemand Pantaleo Candidus : le premier qui, à la prière du pape Pie IV, composa un recueil latin de fables publié en 1564, trois ans après la mort de l'auteur; le second qui, sur les huit parties de son ouvrage, en consacre une aux dieux, une aux hommes, quatre aux animaux, deux aux végétaux et aux choses. La Fontaine a connu au moins Faërne.

En France, il convient de distinguer d'un côté les poètes et les conteurs[1] qui ont composé des fables par occasion et les ont mêlées à leurs ouvrages, et de l'autre les fabulistes qui l'ont été de parti pris, avec suite.

Les poètes. — Dès la première partie du xv[e] siècle, Eustaceh Deschamps avait donné à l'apologue la forme de la ballade, avec refrain.

Qui pendra la sonnette au chat?

tel est le refrain du *Conseil tenu par les rats,* sujet traité par Eustache Deschamps avec ceux du *Corbeau et le Renard,* de *la Cigale et la Fourmi.* Au siècle suivant, la fable s'encadre

1. Il y faudrait joindre les prédicateurs : on trouve dans un sermon de Raulin une première version des *Animaux malades de la peste,* et, dans les sermons de Menot, en germe, *le Cochet, le Chat et le Souriceau, le Mulet se vantant de sa généalogie.*

dans l'épître : Marot, dans son *Épître à Lyon Jamet*, intercale la célèbre fable *le Lion et le Rat*, qui est dans toutes les mémoires, et que la Fontaine n'a pas égalée. Elle s'encadre aussi dans la satire : c'est dans sa satire III que Régnier a inséré *le Loup, la Lionne et le Mulet*, fable digne également de soutenir la comparaison avec la fable XVII du livre XII. En un mot, elle peut revêtir toute forme poétique : il y a plusieurs fables, telles que *la Mère et l'Enfant, les Deux Perroquets, le Roi et son fils*, et, sous un autre titre, *Daphnis et Alcimadure*, parmi les poésies de Baïf, disciple de Ronsard.

Les conteurs. — Héritiers directs des fabliaux, les conteurs des XIVe et XVe siècles (Boccace, le Pogge, les *Cent Nouvelles nouvelles*) et ceux du XVIe siècle devaient exercer une influence profonde sur la Fontaine, qui les pratiqua familièrement. Il lut et relut les *Contes* de la reine de Navarre, de Bonaventure Despériers (*le Savetier et le Financier, la Laitière et le Pot au lait*). Peut-être ne lut-il pas ceux de Noël du Fail, qui a traité pourtant un certain nombre des sujets repris par la Fontaine; mais cela prouve que ces sujets étaient largement populaires. A coup sûr, il s'est beaucoup souvenu de celui qu'il appelle « maître François ». Et ce ne sont pas seulement ici les sujets qu'il a pu emprunter (*le Bûcheron et Mercure, les Femmes et le Secret, les Membres et l'Estomac, la Laitière*, avec l'épilogue où il est parlé de Picrochole, comme il est parlé de Dindenaut dans *l'Ours et les deux Compagnons, Jupiter et le passager, le Charretier embourbé*); ce sont les formes et les couleurs du style rabelaisien. Au reste, quelle lecture ne pouvait être utile pour le moraliste en un temps où le grave Comines lui-même mettait un apologue, *l'Ours et les deux Compagnons*, dans la bouche de l'empereur d'Allemagne répondant aux envoyés du roi de France?

Les fabulistes. — Le premier en date des recueils de fables qui méritent d'être mentionnés est celui de Guillaume Guéroult, *les Emblèmes*, 1540. Il y a quelque vivacité dans quelques-uns de ses petits récits, tels que *le Coq et le Renard; le Lion, le Loup et l'Ane; le Loup, la Femne et l'Enfant*. Deux ans après parurent les *Fables du très ancien Ésope Phrygien*, de Gilles Corrozet, poète et libraire, plus connu pour ses *Antiquités, Chroniques et Singularités de Paris*. Ce chroniqueur antiquaire apporte dans la fable quelque sécheresse; il n'y a point de comparaison possible, par exemple, entre *le Cerf et les Bœufs*, de Corrozet, et *l'Œil du maître*, de la Fontaine. Le recueil des *Trois cent*

soixante-six Apologues d'Ésope, de Guillaume Haudent (1547), est plus considérable. Détail curieux : Haudent était prêtre. On a critiqué la platitude de son style. Pourtant on trouverait chez lui plus d'un trait que la Fontaine n'a pas dédaigné, comme celui de ce chat qui « tant bien sçavoit faire la chatemite ». Sa morale est prudente, souvent à l'excès :

De cette fable il est notoire
Que par prudence il faut tenir
Du tort seulement la mémoire,
Et non rancune maintenir.

On lit encore de lui *le Gland et la Citrouille, le Chêne et le Roseau, la Cigale et la Fourmi, le Loup et l'Agneau, le Renard et le Bouc, la Confession de l'Ane, du Renard et du Loup,* original des *Animaux malades de la peste*[1]. Dans cette dernière fable, le loup, le renard et l'âne, qui vont à Rome pour obtenir l'absolution de leurs péchés, se confessent l'un à l'autre chemin faisant.

Tout cela faict, le pauvre asne est venu
A confesser le cas par le menu.

Chez Haudent et chez Guéroult, qui a aussi traité ce sujet, le péché de l'âne n'est pas moins véniel que chez la Fontaine : il a mangé la paille restée dans les gros souliers de son maître. Le loup et le renard s'indignent hypocritement :

O meurtrier et larron tout ensemble !
Tu as commis un cas, comme il nous semble,
Irrémissible et bien digne de mort.

Chez Guéroult, le trait est plus aiguisé :

O quel forfait ! ô la fauce pratique,
Ce dist le loup fin et malicieux.
Au monde n'est rien si pernicieux
Que le brigand ou larron domestique.
Comment ! la paille, au soulier demeurée
De son seigneur, menger à belles dents !
Et si le pied eust été là dedans ?
Sa tendre chair eust été dévorée !

Avant la Fontaine, Guéroult critique les avares :

L'avaricieux n'ha rien
Plus cher que le bien terrien,

1. L'édition Régnier (collection des Grands Écrivains) cite une trentaine au plus de fables de Corrozet, et une soixantaine de Haudent. Les fables citées de Guéroult sont très peu nombreuses.

Et a toujours son cœur fiché
Là où son trésor est caché.

Citons enfin l'avocat François Habert, qui composa des fables avec des traductions d'Horace et d'Ovide, et Philibert Hégémon, dont un recueil parut vers 1583. Hégéman n'est pas à dédaigner. Chez lui, par exemple, la fable *le Pâtre et le Lion* se termine par un trait plaisant : le pâtre, épouvanté de l'apparition du lion qu'il appelait de ses vœux, lui fait abandon de son agneau, dont le larron se repaît déjà. On nous pardonnera d'avoir insisté sur ces fabulistes du XVI[e] siècle : la Fontaine les a connus pour la plupart et ne les a pas oubliés.

III

Les contemporains et les successeurs de la Fontaine.

Dès que la Fontaine paraît, résumant tous ses prédécesseurs et les effaçant, il semble qu'un grand vide se fasse autour de lui. Il semble même qu'on ait attendu sa venue, car de la fin du XVI[e] siècle à 1668, date de la publication du premier recueil des *Fables*, aucun fabuliste ne mérite d'être cité. Quant aux contemporains de la Fontaine, lequel approche de lui? Dans son ouvrage de *la Fontaine et les Fabulistes*, qu'il suffirait de résumer pour écrire une histoire complète de la fable, Saint-Marc Girardin nomme Ménage et le P. Commire (mais ils n'écrivaient qu'en vers latins, et c'est du latin de Commire que la Fontaine traduit, au livre XII, *le Soleil et les Grenouilles*, fable politique dirigée contre la république hollandaise); Benserade (mais il réduisait les fables antiques en quatrains!); Vergier, conteur épicurien, qui mourut assassiné en 1720, et qui connut assez familièrement la Fontaine ; l'académicien Pavillon, qui écrivit, au milieu de beaucoup de poésies légères, quelques fables de son invention, trop abstraites ; Sénecé, dont on n'en connaît qu'une; Fieubet (mais ce sont là plutôt des poètes de société, fabulistes par accident); Fénelon (mais ses fables, très ingénieuses, ne visent que l'éducation d'un seul prince); Eustache Lenoble, de Troyes (1643-1711). Celui-ci est à peu près le seul fabuliste véritable qu'on puisse dire contemporain de la Fontaine, et quelle distance les sépare! C'était d'ailleurs un caractère original, dont la vie fut tourmentée.

D'une famille de magistrats, il était devenu lui-même procureur général à Metz; emprisonné pour faux, il s'était évadé avec éclat, puis il avait vécu de sa plume, tantôt auteur mercenaire à la solde des libraires, tantôt pamphlétaire à la solde du roi, toujours incapable de régler sa vie, dépensant plus d'argent qu'il n'en gagnait, écrivant au jour le jour, avec une facilité prolixe. Dans ses fables comme dans ses nombreux ouvrages il porte cette verve abondante, mais qui ne sait pas se contenir et dégénère vite en diffusion. La forme en est plus didactique que celle de la Fontaine, et elles portent toujours un sous-titre qui en indique le but moral : *la Flatterie, l'Émulation du luxe, l'Esclavage de la cour, la Grandeur dangereuse*, etc. Telles quelles, on les préfère à celles de Furetière, l'ami de la Fontaine et de Boileau[1], devenu bientôt leur ennemi et qui se vantait d'avoir inventé les sujets de tous ses apologues.

C'est aussi du mérite de l'invention que s'enorgueillissait Lamotte (1672-1731), le contradicteur très courtois de Fénelon dans la querelle des anciens et des modernes, l'apologiste de la prose contre la poésie. Dans son *Discours sur la fable*, il ne craignait pas d'indiquer par où le génie de la Fontaine lui semblait incomplet : « La Fontaine ne s'est pas proposé le mérite de l'invention... Son esprit s'épuisait tout entier sur les ornements, qui ne sont que les inventions accessoires. » Il ne sentait pas que, comme on l'a dit, la manière a plus d'importance que la matière dans la fable telle que La Fontaine la comprend. Trop dédaigneux de la forme poétique, il ne voulait voir que le fond moral; il définissait la fable « une instruction déguisée sous l'allégorie d'une action », et conseillait au poète de chercher d'abord l'allégorie, puis l'action, puis l'expression. C'est trop de méthode, en vérité, dans un genre qui demande surtout de la légèreté et de la grâce. Aussi s'est-il montré dans la fable plus homme d'esprit que poète, comme Grécourt, conteur licencieux plus que fabuliste, comme Voltaire lui-même, l'auteur trop épigrammatique du *Loup moraliste*, du *Lion et le Marseillais*, et dans la correspondance de qui l'on trouverait plus d'une vérité exprimée sous la forme de l'apologue.

Si l'on ne regardait qu'au nombre, on aurait lieu d'être sur-

1. On ne parlera pas ici de Boileau, quoique, lui aussi, il ait été fabuliste à ses heures, et l'on réservera pour l'étude qui le concerne la question, peut-être insoluble, de l'oubli de la fable dans l'*Art poétique*.

pris de voir tant de successeurs briguer l'héritage de la Fontaine; mais ils n'en ont pris chacun qu'une parcelle. Qu'est-ce que le duc de Nivernais? Un amateur distingué. Que Dorat? Un poète de boudoir. Que le P. Desbillons, tant vanté par Saint-Marc Girardin? Un versificateur latin habile. On est réduit à louer, en raison de leurs mérites relatifs, pour la première partie du siècle, l'avocat normand Richer, qui n'a pas écrit moins de douze livres de fables; pour la seconde, l'abbé Aubert, en faveur de qui l'on créa, au Collège de France, une chaire de littérature française, et qui a dans ses fables du naturel, sans grande originalité; après lui encore, le Bailly, qui traite de nouveaux sujets avec plus de bonhomie et d'élégance que de profondeur.

Pendant ce temps l'apologue se renouvelait en Angleterre avec Gay, en Espagne avec Yriarte, en Allemagne avec Lessing, critique injuste de la Fontaine[1], et Gellert. Qu'avons-nous à leur opposer au XVIIIe siècle? Un seul homme : Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), né au château de Florian, dans le département du Gard. Nous consacrerons une étude spéciale à Florian rapproché de la Fontaine. Il vient sans contestation au second rang des fabulistes français; seulement il y a un abîme entre le second rang et le premier. Au génie naïf succède le talent ingénieux; à la satire largement humaine, les épigrammes contre les travers contemporains; à la bonhomie tantôt moqueuse, tantôt rêveuse, mais toujours sans excès, un débordement d'allusions politiques et une sensibilité attendrie à la manière du XVIIIe siècle finissant. Mais parce que Florian est très inférieur à la Fontaine, qui est, lui, plus qu'un fabuliste, ce n'est pas une raison pour le dédaigner, et il semble qu'on ne lui rende pas assez aujourd'hui la justice à laquelle il a droit.

L'esprit est partout aux XVIIIe et XIXe siècles, mais l'esprit règne exclusivement, au moins dans la fable. Il y en a chez Arnault, l'auteur célèbre de *la Feuille*, parfois un peu sec et amer comme dans le court apologue du *Colimaçon*, parfois aussi plus ample, et touchant à l'éloquence, comme dans la fable intitulée *le Chêne et le Buisson*, dont le début a de la grandeur :

> Le vent s'élève, un gland tombe dans la poussière ;
> Un chêne en sort.

Et pourtant cette fable même, dont le ton est çà et là presque

1. On aura bientôt occasion d'exposer les critiques de Lessing.

épique, n'est qu'une épigramme développée contre les égalitaires à outrance. Arnault n'en est pas moins très supérieur comme fabuliste à François de Neufchâteau, au Belge de Stassart, même à nos contemporains, comme MM. Viennet, fabuliste trop souvent politique, mais qui jouit pendant son vivant d'une assez grande réputation, Léon Halévy, Lachambaudie, etc. La fable n'a pas été abandonnée; mais combien de fabulistes se font lire? On préfère relire la Fontaine.

LA FONTAINE

(1621-1695)

I

Biographie.

Jean de la Fontaine, né à Château-Thierry, le 8 juillet 1621, de Charles de la Fontaine, maître des eaux et forêts, et de Françoise Pidoux, est mort à Paris le 13 février 1695.

La vie de la Fontaine, considérée au point de vue des fables seules, se divise naturellement en quatre périodes.

1° Jeunesse de la Fontaine (1621-1654) jusqu'à son début dans les lettres. On sait que la Fontaine, après une éducation qui semble avoir été négligée, se trompa d'abord sur sa vocation, passa successivement par l'Oratoire et par le séminaire de Saint-Magloire, d'où il sortit en 1641, pour rentrer dans le monde, prendre la charge de son père et épouser Marie Héricart. On sait aussi ou, du moins, on croit que la lecture d'une ode de Malherbe sur un attentat dirigé contre Henri IV (Que direz-vous, races futures?...) lui révéla pour ainsi dire la poésie; qu'à partir de ce moment il lut avec rage les anciens, les vieux auteurs français, les Italiens, et se voua tout entier à la littérature, avec un abandon d'autant plus facile que son frère, en embrassant l'état ecclésiastique, lui avait laissé la libre disposition d'une petite fortune.

2° Débuts littéraires (1654-1668), depuis la traduction de l'*Eunuque* de Térence jusqu'à la première édition des *Fables*. Il est protégé d'abord par Fouquet (*Adonis*, le *Songe de Vaux*), dont il reconnaît les bienfaits par une fidélité inébranlable dans l'épreuve (*Élégie aux nymphes de Vaux*, 1661); puis par les duchesses de Bouillon et d'Orléans. Il se lie d'amitié avec Boileau, Racine et Molière (réunions de la rue du Vieux-Colom-

bier). Il publie la première, puis la seconde partie des *Contes et nouvelles en vers* (1665 et 1667). Jusqu'alors il n'est guère qu'un poète gaulois, de plus de verve que de mesure.

3° La période de la forte maturité (1668-1679) s'ouvre pour la Fontaine avec le premier recueil des *Fables choisies mises en vers* (1668; nouvelle édition en 1669 et 1671), et se ferme au second recueil de fables, dont la troisième et la quatrième partie paraissent en 1678 et 1679. Elle est marquée aussi par de nouveaux recueils de *Contes* (1671 et 1675), par les *Amours de Psyché* et quelques poèmes moins importants. La Fontaine trouve alors en Mme de la Sablière une protectrice intelligente et dévouée.

4° La dernière période (1679-1695) ne saurait sans injustice être appelée la période de décadence, malgré le mauvais poème du *Quinquina* et plus d'une œuvre dramatique médiocre, car dix ans avant sa mort la Fontaine était encore capable d'écrire *Philémon et Baucis*. Deux événements principaux marquent cette période : l'élection de la Fontaine à l'Académie (1683) et la querelle des anciens et des modernes, occasion de l'*Épître à Huet* (1687). Mais à la salutaire influence de Mme de la Sablière, devenue dévote, se substitue l'influence trop épicurienne des Vendôme et de la société du Temple. La Fontaine s'y abandonne d'abord, publie de nouveaux *Contes,* s'amende pourtant à moitié dans la société de ses derniers protecteurs, M. et Mme d'Hervart, se convertit tout à fait à partir d'une grave maladie (1692), fait une amende honorable publique de ses erreurs passées, écrit une paraphrase du *Dies iræ* et se prépare à la mort.

II

Coup d'œil sur l'œuvre générale de la Fontaine. La Fontaine auteur dramatique.

Toutes les œuvres de la Fontaine n'ont pas l'importance ni surtout la popularité de ses fables. Elles nous aident pourtant à mieux pénétrer le caractère de l'homme et le génie du poète. Toutefois on peut faire bon marché de ses essais dramatiques. Il est curieux de remarquer que la Fontaine a débuté par une traduction libre de Térence, et que, vers la fin de sa vie, il est revenu au théâtre, pour lequel il semble si mal fait. D'ailleurs au théâtre la Fontaine se bornait le plus souvent à imiter les

contemporains. Ne parlons point de son *Achille*, pâle essai de tragédie, dont il écrivit seulement deux actes, publiés longtemps après sa mort : Achille, amoureux de Briséis, y fait vis-à-vis à Patrocle, épris d'une certaine Lydie. N'insistons pas davantage sur les deux opéras dont il peut revendiquer le médiocre honneur. *Daphné*, que Lulli devait animer de sa musique, ne fut jamais représenté. On aime pourtant à croire que la Fontaine connaissait déjà Boileau lorsqu'il mettait ce couplet dans la bouche d'un poète satirique :

Comment faire
Pour se taire ?
Le monde est plein de sots de l'un à l'autre bout,
Le passé, le présent et l'avenir surtout.
Comment faire
Pour se taire ?

Astrée (musique de Colasse), souvenir du roman de d'Urfé, nous mène sur les bords du Lignon, où des druides célèbrent la fête du gui l'an neuf. On y distingue à peine quelques jolis vers de nature, réminiscences eux aussi :

L'ombre croît en tombant de nos prochains coteaux.

Restent cinq comédies, dont la première de beaucoup en date est *Clymène* (1674), pièce en un acte, froide, malgré de jolis traits :

Ce qu'on n'a point au cœur, l'a-t-on dans ses écrits ?

N'est-ce pas justement pour ce motif que le poète, n'étant point ému, n'a pas été fort émouvant ? C'est là qu'est le vers fameux :

Il me faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde !

Mais qu'y a-t-il de nouveau dans *Clymène ?* Peut-être l'accent personnel qui se trahit malgré tout, comme dans cette épigramme aiguisée contre les imitateurs serviles, par le poète qui s'était déjà montré, dans un premier recueil de fables, imitateur original :

Hors ce qu'on fait passer d'une langue en une autre,
C'est un bétail servile et sot, à mon avis,
Que les imitateurs : on dirait des brebis
Qui n'osent s'avancer qu'en suivant la première
Et s'iraient sur ses pas jeter dans la rivière.

Les quatre autres comédies ont été écrites, dans la dernière période de la vie de la Fontaine, en collaboration avec l'acteur-auteur Champmeslé. Ce sont : *Ragotin ou le roman comique,* souvenir du *Roman comique* de Scarron, épisode de la vie errante des comédiens à travers la province; *le Florentin,* qui met en scène un tuteur farouche, dupé par des jeunes gens, farce assez vive, dans le goût de la première manière de Molière; la *Coupe enchantée,* sorte de fabliau du moyen âge étendu en comédie, non sans agrément; *Je vous prends sans vert,* bluette insignifiante. De nos jours la *Coupe enchantée* a été reprise au théâtre. Mais, il faut l'avouer, c'est le nom de la Fontaine qui protège près de la postérité ces essais dramatiques. La seule comédie durable qu'ait écrite la Fontaine, c'est celle des *Fables*.

III

La Fontaine satirique.

Du moins, une de ces pièces, *Daphné,* nous a valu quelques-uns des vers les plus piquants du poète. Là même où il est satirique, il l'est sans cruauté d'ordinaire. Si l'on met à part quelques épigrammes assez inoffensives ou quelques pièces épigrammatiques, comme la *Ballade sur Escobar :*

Escobar sait un chemin de velours,

on ne trouve guère qu'une satire bien franche dans l'œuvre entière de la Fontaine ; c'est *le Florentin* (1680), qu'il ne faut pas confondre avec la comédie qui porte le même titre. Le Florentin dont il s'agit ici, c'est Lulli, qui, après avoir demandé à la Fontaine un livret d'opéra, l'avait refusé quand le poème fut écrit. Pour le coup, le bonhomme éclata :

Le Florentin
Montre à la fin
Ce qu'il sait faire :
Il ressemble à ces loups qu'on nourrit, et fait bien,
Car un loup doit toujours garder son caractère,
Comme un mouton garde le sien.

Malgré lui, le fabuliste reparaît, et le bonhomme aussi, qui se plaint avec un sourire.

Le matin s'en vint réveiller
Un enfant des neuf Sœurs, enfant à barbe grise,
Qui ne devait en nulle guise

Être dupe : il le fut et le sera toujours.
Je me sens né pour être en butte aux méchants tours.
Vienne encore un trompeur, je ne tarderai guère.
Celui-ci me dit : Veux-tu faire,
Presto, presto, quelque opéra,
Mais bon? Ta Muse répondra
Du succès par-devant notaire.
Voici comment il nous faudra
Partager le gain de l'affaire :
Nous en ferons deux lots : l'argent et les chansons ;
L'argent pour moi, pour toi les sons.

L'honneur de travailler pour Lulli lui tiendra lieu de toute autre récompense. On croit voir, on voit en face l'un de l'autre le rêveur à barbe grise et le souple Florentin. Au moins s'il pouvait compter sur la « veine » de ses amis, d'un Racine, d'un Boileau, qui s'offraient à l'assister dans cette difficile entreprise !

Des amis ! disait le glouton,
En a-t-on ?

Voilà comme Lulli, dont le collaborateur ordinaire était Quinault, « enquinauda » la Fontaine. Voici comment la Fontaine s'en venge :

Chacun voudrait qu'il fût dans le sein d'Abraham ;
Son architecte, et son libraire,
Et son voisin, et son compère,
Et son beau-père,
Sa femme, et ses enfants, et tout le genre humain,
Petits et grands, dans leurs prières,
Disent, le soir et le matin :
Seigneur, par vos bontés pour nous si singulières,
Délivrez-nous du Florentin !

Cet accès, à peu près unique, de méchanceté parut étrange à ceux qui connaissaient le bonhomme. La sœur de Mme de Montespan, de celle à qui il avait dédié son second recueil, Mme de Thiange, lui en fit un doux reproche.

Vous trouvez que ma satire
Eût pu ne se point écrire,
Et que tout ressentiment,
Quel que soit son fondement,
La plupart du temps peut nuire,
Et ne sert que rarement.
J'eusse ainsi raisonné si le Ciel m'eût fait ange,
Ou Thiange !
Mais il m'a fait auteur : je m'excuse par là.

Il se calomnie : jamais il ne fut « auteur » ; mais quoi ! il a eu, il a encore, et le dit, l'ambition de « travailler pour le roi » ; il offre de corriger *Daphné*, il a recours à l'intercession de Mme de Thiange. A ses yeux, le suffrage de Paris est peu sans le suffrage de Saint-Germain, c'est-à-dire de la cour. La satire est déjà bien loin. Une réconciliation fut ménagée entre la Fontaine et Lulli, mais *Daphné* resta dans l'ombre. le poète de la nature (ici bien arrangée) n'était pas à la mode de la cour :

J'introduisais d'abord des bergers, et le roi
Ne se plaît à donner qu'aux héros de l'emploi.

Ainsi, une fois il fut méchant, et il n'y revint pas.

IV

Les poèmes antiques.

Dans les poèmes où le sentiment de l'antiquité peut s'unir à la finesse moderne, la Fontaine devait réussir plus pleinement. Toutefois il faut ici distinguer entre le faux et le vrai la Fontaine. Le vrai la Fontaine, celui des fables, est antique et moderne à la fois, sans contradiction et sans effort. Le faux la Fontaine n'est guère qu'un Benserade supérieur, soumis aux influences très diverses qui dominaient alors la ville et la cour. *Adonis* se ressent de l'inexpérience du poète. Il y a un art plus consommé dans les *Filles de Minée,* sujet tiré d'une inscription, et l'on y trouve de jolis traits, plus ou moins originaux, comme dans ce récit de la mort de Thisbé :

Elle tombe et, tombant, range ses vêtements,
Dernier trait de pudeur à ses derniers moments.

Mais ces récits et ces conversations semblent d'une allure un peu lente. Si l'on a peine à s'intéresser au sort d'Adonis, l'amant de Vénus, victime d'un sanglier farouche, on s'intéresse moins encore au malheur de ces belles causeuses, coupables d'impiété envers Bacchus, et cruellement punies. Le modèle à jamais exquis de ces poèmes, c'est *Philémon et Baucis,* qu'on ajoute souvent en appendice aux fables :

Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux.

Qui ne connaît l'admirable portrait du sage qui ouvre ce court chef-d'œuvre?

Il regarde à ses pieds les favoris des rois.
Il lit au front de ceux qu'un vain luxe environne
Que la fortune vend ce qu'on croit qu'elle donne.
Approche-t-il du but, quitte-t-il ce séjour,
Rien ne trouble sa fin ; c'est le soir d'un beau jour.

Sans doute le poète nous avertit qu'il imite Ovide; mais, en l'imitant, il reste lui-même, témoin ce regret touchant prêté aux deux vieillards, en face du désastre de leur pays : « Les animaux périr! » Témoin aussi cet autre regret, tout personnel cette fois :

Ils s'aiment jusqu'au bout, malgré l'effort des ans.
Ah ! si... Mais autre part j'ai porté mes présents.

Moins parfait, mais de proportions plus considérables, est le poème des *Amours de Psyché* (deux livres mêlés de prose et de vers), antérieur de quinze ans. Avouons-le, ce mythe gracieux et profond n'a été qu'à demi compris par la Fontaine. Qu'on en juge par le ton de ce dialogue entre Vénus et son fils Cupidon : « Nous n'avons parmi nous que trop de déesses. C'est une nécessité qu'il y ait du bruit où il y a tant de femmes. Dès que Psyché sera déesse, il lui faudra des temples aussi bien qu'aux autres. L'augmentation de ce culte nous diminuera notre portion. Déjà nous nous morfondons sur nos autels, tant ils sont froids et mal encensés... Ne vivez-vous pas ici heureux et tranquilles, dormant les trois quarts du temps? Vous savez combien quelquefois nous nous ennuyons. Cybèle est vieille, Junon de mauvaise humeur, Cérès sent sa divinité de province et n'a nullement l'air de la cour. Diane nous rompt la tête avec sa trompe. L'Aurore se lève de trop grand matin; on ne sait ce qu'elle devient tout le reste de la journée. » C'est de la mythologie accommodée à l'usage des ruelles. Mais, si l'on ne demande pas au poète cette intelligence des choses antiques que les modernes ont péniblement conquise, on trouvera charmant, sinon vrai, ce galant roman d'aventures, et c'est moins à Psyché, dès lors, qu'à la Fontaine lui-même qu'on s'intéressera. A travers les formes convenues on saisira l'impression originale. Si le poète écrit, par exemple :

La Nuit vient sur un char conduit par le Silence,

on comprendra que, si l'expression a vieilli, le sentiment est resté vrai. C'est le poète moqueur qui dira des poètes habitants

des Champs Élysées : « Ils étaient sous de beaux ombrages, se récitant les uns aux autres leurs poésies, et se donnant des louanges continuelles, sans se lasser. » Mais c'est l'homme qu'on se plaît à rencontrer, et c'est l'homme qui se présente à nous au début aussi bien qu'à la fin du poème. Nul prologue plus attachant que celui du livre Ier, où les quatre amis, dont un lira son poème nouveau, dont les trois autres l'écouteront, — quels auditeurs et quels juges! — sont réunis dans les jardins de Versailles. Ils avaient pris l'habitude de causer entre eux de belles-lettres; « c'était toutefois sans s'arrêter trop longtemps à la même matière, voltigeant de propos en autres, comme des abeilles qui rencontreraient en leur chemin diverses sortes de fleurs. » N'est-ce pas d'avance la charmante définition que la Fontaine donnera, dans le second recueil de ses fables, de la conversation vraie?

La bagatelle, la science,
Les chimères, les riens, tout est bon ; je soutiens
Qu'il faut de tout aux entretiens.
C'est un parterre où Flore épand ses biens :
Sur différentes fleurs l'abeille se repose
Et fait du miel de toute chose.

Des quatre amis, Ariste (Boileau) est « sérieux sans être incommode »; Gélaste (Molière)[1] est « fort gai » et soutient, en effet, ce caractère pendant toute la durée de la lecture; Acante (Racine) aime extrêmement les jardins, les fleurs, les ombrages. « Polyphile (la Fontaine) lui ressemblait en cela, mais on peut dire que celui-ci aimait toutes choses. » Ce n'est pas là un de ces cadres factices qui sont bientôt oubliés. Les amis ne se laissent jamais perdre de vue, entremêlent la lecture de réflexions admiratives ou ironiques, engagent même une longue discussion sur le rire et les pleurs. A la fin du livre II, Polyphile, celui qui aime toutes choses, reprend la parole pour son propre compte, et trace de nouveau son portrait dans une invocation à la Volupté :

J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout : il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.

1. D'après une opinion en faveur aujourd'hui, Gélaste ne serait pas Molière, mais Chapelle. On fait remarquer qu'Ariste lui reproche les frivolités de son plaidoyer en faveur de la comédie.

En achevant ce roman poétique, nous n'en savons pas beaucoup plus sur Psyché, mais nous connaissons un peu mieux son poète, et nous l'aimons davantage.

V

Les poèmes modernes.

Le même charme ne s'attache point aux poèmes modernes. C'est que la Fontaine n'était plus soutenu ici par les souvenirs et le culte de l'antiquité; c'est aussi et surtout que ces œuvres étaient pour la plupart des œuvres de commande, où le génie spontané de la Fontaine se sentait mal à l'aise. Le *Songe de Vaux,* de l'aveu du poète lui-même, n'est composé que de fragments, en vers ou prose, destinés à glorifier Fouquet, l'heureux possesseur de tant de merveilles, puis restés en suspens et publiés longtemps après la disgrâce dont Fouquet fut frappé. Ces morceaux mal liés abondent pourtant en vers pittoresques, comme ceux où Apellanire (la Peinture) définit son art, et qu'on est tenté d'appliquer au peintre des animaux :

A de simples couleurs mon art plein de magie
Sait donner du relief, de l'âme et de la vie.
Ce n'est rien qu'une toile : on pense voir des corps;

ou comme ceux où il peint la Nuit, qui, dit-il avec un singulier bonheur d'expression,

Par de calmes vapeurs mollement soutenue,
La tête sur son bras et son bras sur la nue,
Laisse tomber des fleurs et ne les répand pas.

Comment la Fontaine fut-il amené à écrire la *Captivité de saint Malc* (1673), poème édifiant, dédié au cardinal de Bouillon, et qui commence par une pieuse invocation à la Vierge ? Il devait beaucoup aux Bouillon sans doute : c'est pour la duchesse de Bouillon qu'il avait écrit ses contes licencieux; il était juste, pour rétablir l'équilibre, qu'il composât pour le cardinal de Bouillon la vie d'un saint célèbre seulement par ses vertus. On dit qu'il s'attela à cette ingrate entreprise sur la prière de messieurs de Port-Royal. Mais il n'était janséniste que par ses amitiés, et sa piété, on le sent, manque de souffle Ce bon saint Malc pourtant aimait la solitude et les bêtes;

comme Jean de la Fontaine, qui, d'ailleurs, suit ici saint Jérôme, il ne dédaignait pas de contempler l'enterrement d'une fourmi :

> Un du peuple étant mort, notre saint le contemple
> En forme de convoi soigneusement porté
> Hors des toits fourmillants de l'avare cité.

C'est avec la même complaisance que, dans *Psyché,* le poète appuyait sur un trait particulier de la légende et montrait les fourmis qui accourent, innombrables, au secours de l'héroïne, condamnée à trier un tas de blé où les grains les plus divers étaient confondus :

> Les chemins en sont noirs, les champs en sont couverts.
> Maint vieux chêne en fournit des cohortes nombreuses.

Aimez-vous les bêtes? Il en a mis partout, sauf peut-être dans son étrange poème du *Quinquina* (1682). Nous passerons vite sur cette erreur, plus grave encore que la précédente. Le remède, nouvellement répandu, du quinquina, était alors à la mode; Monginot venait de publier son traité; la duchesse de Bouillon, le mauvais génie de la Fontaine, lui imposa l'obligation cruelle de mettre ce traité en vers. Il y tâcha, mais en attestant la violence subie :

> Je ne voulais chanter que les héros d'Ésope :
> Pour eux seuls en mes vers j'invoquais Calliope ;
> Même j'allais cesser, et regardais le port.
> La raison me disait que mes mains étaient lasses ;
> Mais *un ordre* est venu, plus puissant et plus fort
> Que la raison...

Peut-être ne savait-il pas si bien dire. Du moins il tient à constater qu'il se borne à obéir :

> C'est pour vous obéir, et non point par mon choix,
> Qu'à des sujets profonds j'occupe mon génie,
> Disciple de Lucrèce une seconde fois.

S'il fait allusion à la fable 1re du livre X, il a tort, car il rapproche d'une œuvre charmante à la fois et profonde, inspirée par le sentiment le plus vif, l'œuvre la plus froide et la moins convaincue.

VI

Les poésies diverses.

Les longs ouvrages, on le sait, faisaient peur à la Fontaine : aussi est-ce dans les poésies légères qu'il excelle. Ses odes profanes (*Pour la Paix, Pour Madame, Au Roi pour Fouquet,* etc. n'ajoutent rien à sa gloire. A l'exemple de son ami Boileau, il croyait que dans l'ode c'est l'art surtout qui importe, et il le disait, dans l'*Épître à Huet,* sous une forme qui nous fait sourire :

L'ode, qui baisse un peu,
Veut *de la patience,* et nos gens ont du feu.

Or, s'il n'avait pas toujours la patience, il avait rarement le feu. Il tenta aussi l'élégie; mais ses élégies, adressées à « quelque Iris en l'air », sont plus épicuriennes que passionnées. Le poète s'y montre « touché des fleurs, des doux sons, des beaux jours », de « l'innocente beauté des jardins », plus qu'animé par un sentiment profond. Une seule de ses élégies a survécu, parce qu'une seule fois il a été vraiment ému. L'*Élégie aux nymphes de Vaux* (1661) : « Pleurez, nymphes de Vaux... » est dans toutes les mémoires. Et ce qui en fait la beauté toujours neuve, ce n'est pas seulement la sensibilité communicative, la courageuse reconnaissance de la Fontaine ; c'est l'adresse ingénue et ingénieuse avec laquelle il atténue les torts d'un favori entraîné fatalement à sa perte par « les attraits enchanteurs de la prospérité » ; c'est la bonhomie sincère avec laquelle il oppose à « tout ce vain amour des grandeurs et du bruit » le bonheur simple et facile des champs :

Vous n'avez pas chez vous ce brillant équipage,
Cette foule de gens, qui s'en vont chaque jour
Saluer à longs flots le soleil de la cour.
Mais la faveur du Ciel vous donne en récompense
Du repos, du loisir, de l'ombre et du silence,
Un tranquille sommeil, d'innocents entretiens ;
Et jamais à la cour on ne trouve ces biens.

C'est l'éloquence avec laquelle il fait appel à la clémence du jeune roi :

La plus belle victoire est de vaincre son cœur.

C'est enfin le dernier cri, sorti d'une âme infiniment tendre :

> Il est assez puni par son sort rigoureux,
> Et c'est être innocent que d'être malheureux.

A côté de ces vers où le cœur parle seul, les vers où ne brille que l'esprit semblent assez froids. Mais, ne l'oublions pas, il y a deux poètes en la Fontaine : le poète gaulois, qui s'attache à faire revivre les genres et les rythmes traités autrefois; le poète français du XVIIe siècle, imitateur des anciens, mais qui pense et qui sent à sa manière. Quand ces deux poètes n'en font qu'un, comme dans les fables, la Fontaine est parfait; quand il y a divorce entre eux et que le poète gaulois paraît seul, il n'est plus guère qu'un bon disciple de Marot. Ballades, rondeaux, madrigaux, sonnets, dizains, sizains, il a touché à toutes les formes poétiques et chanté sur tous les tons. Même il a trouvé moyen de mettre de la gaieté dans l'épitaphe ; il est vrai que c'était la sienne qu'il composait, et qu'il la composait jeune encore, à trente-huit ans :

> Jean s'en alla comme il était venu,
> Mangeant le fonds avec le revenu,
> Tint les trésors chose peu nécessaire.
> Quant à son temps, bien le sut dispenser :
> Deux parts en fit, dont il soulait [1] passer
> L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.

Non pas qu'il soit incapable de traiter sérieusement les sujets sérieux; son épitaphe de Molière est éloquente :

> Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
> Et cependant le seul Molière y gît :
> Leurs trois talents ne formaient qu'un esprit
> Dont le bel art réjouissait la France.
> Ils sont partis ! et j'ai peu d'espérance
> De les revoir. Malgré tous nos efforts,
> Pour un bon temps, selon toute apparence,
> Térence et Plaute et Molière sont morts.

Mais il ne faut demander, en général, à ces pièces de circonstance que la grâce légère, et légère entre toutes est cette poésie de la Fontaine, qui semble glisser à la surface des choses, sans y appuyer jamais, comme cette princesse de Conti, que le *Songe* divinise :

> L'herbe l'aurait portée : une fleur n'aurait pas
> Reçu l'empreinte de ses pas.

1. *Il soulait*, il avait coutume, *solebat*.

VII

Les Épîtres. — L'homme.

Boileau n'a pas dans l'épître de rival plus redoutable que la Fontaine; moins soigné dans le détail, la Fontaine s'y livre à nous avec abandon. Le chef-d'œuvre de l'épître au XVIIe siècle, avec l'*Épître à Racine* de Boileau, est peut-être le *Discours à Mme de la Sablière* (1684). La Fontaine a soixante-trois ans alors; il s'adresse à une femme que la piété la plus ardente console des déceptions de la vie. Va-t-il donc faire un public aveu de ses erreurs passées? On le croirait à lire le début, tout contrit :

> Des solides plaisirs je n'ai suivi que l'ombre.

La rêverie, la fantaisie, la conversation, « les romans et les jeux », les passions, ont pris à l'envi la fleur de ses années :

> L'usage des vrais biens réparerait ces maux.
> Je le sais, et je cours encore à des biens faux.

Mais quoi! tous suivent cet exemple; peu ont un esprit « aussi réglé » que Mme de la Sablière; peu savent être sages, la Fontaine moins que tout autre :

> Ne point errer est chose au-dessus de mes forces.

On lui reproche avec raison :

> L'inconstance d'une âme en ses plaisirs légère,
> Inquiète et partout hôtesse passagère.

Même on lui reproche, bien à tort, l'indépendance de sa verve poétique :

> Tu changes tous les jours de manière et de style;
> Tu cours en un moment de Térence à Virgile :
> Aussi rien de parfait n'est sorti de tes mains.

A ces reproches divers il répond par la confession souriante d'un homme qui connaît ses faiblesses, qui les aime et n'a pas la force d'y renoncer :

> Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi,
> Papillon du Parnasse, et pareil aux abeilles

A qui le bon Platon compare nos merveilles :
Je suis chose légère, et vole à tout sujet ;
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.
A beaucoup de plaisir je mêle un peu de gloire.
J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire,
Si dans un genre seul j'avais usé mes jours ;
Mais quoi ! je suis volage en vers comme en amours.

A-t-il vraiment vécu jusqu'alors ? Ne serait-il pas temps enfin qu'il commençât à vivre, à jouir tranquillement des vrais biens, à user sagement des loisirs, à honorer l'Être suprême, à étouffer les passions, ces hydres qui renaissent sans cesse dans les cœurs ? Il se borne à poser la question sans y répondre. Cette charmante causerie, comme beaucoup de causeries de Montaigne, se termine sur un « Que sais-je ? »

Les autres épîtres, à Fouquet, à Conti, à Turenne, à Vendôme, à Mme de la Fayette (en lui envoyant un petit billard), au roi, ont moins d'importance, mais suffiraient à nous faire comprendre en quelle estime notre poète était tenu par la haute société de son temps, et à détruire la légende qui le représente, selon le mot de Saint-Marc Girardin, comme un ours de génie. Voyez avec quelle simplicité modeste et de bon goût il dédie au prince de Conti un recueil de *Poésies chrétiennes et diverses* (1671), extraites de poètes différents, qu'il se borne à introduire :

Si le pieux y règne, on n'en a point banni
Du profane innocent le mélange infini.
Pour moi, je n'ai de part, en ces dons du Parnasse,
Qu'à la faveur de ceux que je suis à la trace.
Ésope me soutient par ses inventions ;
J'orne de traits légers ses riches fictions.
Ma Muse cède en tout aux muses favorites
Que l'Olympe doua de différents mérites.
Cependant à leurs vers je sers d'introducteur :
Cette témérité n'est pas sans quelque peur.

Voyez aussi avec quelle aisance, dans deux épîtres successives de 1674, il entretient le grand Turenne ; voyez comme, en se souvenant de ses chers animaux, il définit le courage réfléchi du vainqueur de Sintzeim et de Turkheim :

Quoi ! la bravoure et la matoiserie !
Vous savez coudre avec encor plus d'art
Peau de lion avec peau de renard.

Et comme ce portrait du tacticien consommé s'oppose à celui de son fougueux rival :

> Je vois Condé, prince à haute aventure,
> Plutôt démon qu'humaine créature :
> Il me fait peur de le voir plein de sang,
> Souillé, poudreux, qui court de rang en rang.

Parfois, le ton s'élève, et c'est la France qui, par l'organe de la Fontaine, semble conjurer Turenne d'épargner une vie précieuse :

> Hé quoi ! seigneur, toujours nouveaux combats !
> Toujours dangers ! Vous ne croyez donc pas
> Pouvoir mourir ! Tout meurt, tout héros passe.
> Cloto ne peut vous faire d'autre grâce
> Que de filer vos jours plus lentement :
> Mais Cloto va toujours étourdiment.
> Songez-y bien, si ce n'est pour vous-même,
> Pour nous, seigneur, qui sans douleur extrême
> Ne saurions voir un triomphe acheté
> Du moindre sang qu'il vous aurait coûté.

Turenne et la Fontaine, ces deux hommes sont moins différents l'un de l'autre qu'on ne pourrait croire : la Fontaine a du cœur, et Turenne a de l'esprit ; Turenne sait par cœur des pièces de Marot, qu'il récite à la Fontaine ravi. Trouvez donc un capitaine « qui sache Marot » ! Et pourtant savoir Marot, ce serait aussi savoir le XVI[e] siècle, siècle de guerres civiles autant que de renaissance, et qui l'aurait vraiment compris n'aurait pas écrit, sans doute, les épîtres à M. de Bonrepaux et à Vendôme, où est glorifié outre mesure le roi qui révoqua l'édit de Nantes :

> Il veut vaincre l'erreur : cet ouvrage s'avance ;
> Il est fait, et le fruit de ces succès divers
> Est que la vérité règne en toute la France,
> Et la France en tout l'univers...
> Louis a banni de la France
> L'hérétique et très sotte engeance [1].

Ah ! Jean de la Fontaine, poète trop indulgent parfois, vous avez été parfois, malgré vous, bien cruel !

1. Épitres du 28 janvier 1687 et de septembre 1689.

VIII

Les Épîtres littéraires. — Le critique.

Dans une épître dédicatoire des *Ouvrages de prose et de poésie des sieurs de Maucroix et de la Fontaine* (1615) adressée à M. de Hailay, procureur général du parlement, on lit ce curieux parallèle de Démosthène et de Cicéron :

Que Cicéron blâme ou qu'il loue,
C'est le plus disert des parleurs.
L'ennemi de Philippe est semblable au tonnerre ;
Il frappe, il surprend, il atterre :
Cet homme et la raison, à mon sens, ne sont qu'un.

Ce parallèle, si juste dans sa brièveté, est, qu'on ne l'oublie pas, antérieur de quinze ans au parallèle de la *Lettre à l'Académie*. L'aimable simplicité, voilà l'idéal de la Fontaine, comme celui de Fénelon ; mais sa simplicité a quelque chose de plus large et de plus fort : c'est plutôt la simplicité de ce Molière qu'il a loué dignement, on l'a vu, après sa mort, mais qu'il avait su comprendre et admirer dès ses débuts. Dans une épître à Maucroix, mêlée de vers et de prose (17 août 1661), il devançait le jugement de la postérité sur l'auteur des *Fâcheux :*

C'est un ouvrage de Molière :
Cet écrivain, par sa manière,
Charme à présent toute la cour.
De la façon que son nom court,
Il doit être par delà Rome.
J'en suis ravi, car c'est mon homme.
Te souvient-il bien qu'autrefois
Nous avons conclu d'une voix
Qu'il allait ramener en France
Le bon goût et l'air de Térence ?
Plaute n'est plus qu'un plat bouffon,
Et jamais il ne fit si bon
Se trouver à la comédie :
Car ne pense pas qu'on y rie
De maint trait jadis admiré
Et bon *in illo tempore*.
Nous avons changé de méthode ;
Jodelet n'est plus à la mode,
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.

Molière sans doute eût défendu Plaute contre le reproche

immérité de platitude, mais il eût accepté de grand cœur la définition de sa « méthode » : ne quitter jamais la nature. De là mainte ressemblance de détail entre les deux amis. Neuf ans avant les *Femmes savantes,* la Fontaine écrivait : « Ce n'est pas une bonne qualité pour une femme d'être savante, et c'en est une très mauvaise d'affecter de paraître telle[1]. » Mais c'est quatorze ans après les *Femmes savantes* qu'il écrit, par une réminiscence évidente du mot de Clitandre :

> *Un sot plein de savoir est plus sot qu'un autre homme...*
> Ronsard est dur, sans goût, sans choix,
> Arrangeant mal ses mots, gâtant par son françois
> Des Grecs et des Latins les douceurs infinies.
> Nos aïeux, bonnes gens, lui laissaient tout passer,
> Et d'érudition ne pouvaient se lasser...
> Cet auteur a, dit-on, besoin d'un commentaire.
> On voit bien qu'il a lu, mais ce n'est pas l'affaire ;
> Qu'il cache son savoir et montre son esprit.
> Racan ne savait rien : comment a-t-il écrit[2] ?

Si la Fontaine est injuste pour Ronsard, c'est que le XVI[e] siècle qu'il aime est le siècle du facile et riant Marot. A l'érudition confuse de Ronsard il oppose l'élégance naturelle de ce Racan, qu'il unit à Malherbe dans ses éloges :

> Ces deux rivaux d'Horace, héritiers de sa lyre,
> Disciples d'Apollon, nos maîtres pour tout dire[3].

En tout il prêche « l'art de la simple nature, » comme il le dit dans cette admirable *Épître à Huet* (1687) qu'a fait naître la querelle des anciens et des modernes. Mais observons ici la différence qui sépare l'âpre Despréaux du tendre la Fontaine. En combattant les partisans des modernes, Despréaux semble foudroyer des hérétiques ; la Fontaine reste aimable, alors même qu'il se sent atteint dans ses plus intimes préférences. C'est une plainte seulement, une plainte discrète, qu'il fait entendre. Après avoir exposé avec impartialité les argu-

1. Lettre à sa femme, 1663.
2. Lettre à Racine, 6 juin 1686.
3. *Le Meunier, son Fils et l'Ane.* La Fontaine s'est souvenu des beaux vers de Racan sur le chêne :

> Et son tronc, vénérable aux campagnes voisines,
> Attache dans l'enfer ses secondes racines
> Et de ses larges bras touche le firmament.

Dans l'*Épître à Huet,* il nomme aussi « Malherbe avec Racan » qui ont « emporté leur lyre » au céleste séjour.

ments de ses adversaires, il indique son sentiment propre; paisible d'abord, il s'anime peu à peu :

Je ne vois point l'effet répondre à ces paroles,
Et, faute d'admirer les Grecs et les Romains,
On s'égare en voulant suivre d'autres chemins.
Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue.
J'en use d'autre sorte, et, *me laissant guider,*
Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.
On me verra toujours pratiquer cet usage.
Mon imitation n'est point un esclavage :
Je ne prends que l'idée, et les tours et les lois
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
Si, d'ailleurs, quelque endroit, plein chez eux d'excellence,
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.
Je vois avec douleur ces routes méprisées.
Arts et guides, tout est dans les Champs Élysées.
J'ai beau les évoquer, j'ai beau vanter leurs traits,
On me laisse tout seul admirer leurs attraits.
Térence est dans mes mains ; je m'instruis dans Horace ;
Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse.
Je le dis aux rochers : on veut d'autres discours.
Ne pas louer son siècle est parler à des sourds.
Je le loue, et je sais qu'il n'est pas sans mérite ;
Mais près de ces grands noms notre gloire est petite.

C'est la pure doctrine du XVIIe siècle, qui peut se résumer ainsi : égal dédain de ceux qui croient pouvoir se passer des modèles éternels, et de ceux qui les imitent servilement. En maint endroit de ses œuvres, la Fontaine a manifesté cette horreur des écrivains nés copistes :

N'attendez rien de bon du peuple imitateur,
    Qu'il soit singe ou qu'il fasse un livre :
    La pire espèce, c'est l'auteur [1].

Si l'on étudie de près cette *Épître à Huet*, — dont le prétexte est l'envoi d'une traduction de Quintilien par Orazio Toscanella, — on voit que la Fontaine établit avec précision et fermeté ce double principe : il est impossible de se régler sur les seuls écrits des modernes; mais il est possible et désirable de comparer les modernes aux anciens. Qu'il soit impossible, ou tout

1. *Le Singe*. Voyez, sur les imitateurs, le passage de *Clymène* cité plus haut.

au moins dangereux de demander son idéal aux modernes seuls, la Fontaine le prouve par son propre exemple :

Je pris certain auteur autrefois pour mon maître :
Il pensa me gâter. A la fin, grâce aux dieux,
Horace par bonheur me dessilla les yeux.

C'est-à-dire : à la fin je corrigeai la fantaisie moderne par le goût antique. L'année même de l'*Épître à Huet,* dans une lettre à Saint-Evremond, il écrivait :

J'ai profité dans Voiture,
Et Marot par sa lecture
M'a fort aidé, j'en conviens.

« J'oubliais maître François (Rabelais), dont je me dis encore le disciple, aussi bien que celui de maître Vincent et de maître Clément. » Il n'écarte donc pas, tant s'en faut, l'influence très légitime de la littérature nationale ni même celle des littératures étrangères, qu'il pratique familièrement. Entre ses adversaires mêmes il en voit « dont les écrits sont beaux et se soutiennent ». La France n'a-t-elle pas « la satire et le double théâtre », Boileau, et, après Corneille mort, Racine, Molière? L'Italie n'est-elle pas la digne héritière de Rome ?

Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse.
Plein de Machiavel, entêté de Boccace,
J'en parle si souvent qu'on en est étourdi.
J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi.

Il n'acceptait pas tout pourtant de l'Italie ; dans son *Épître à M. de Niert,* musicien, valet de chambre du roi (1677), il raille fort « ce déchaînement qu'on a pour l'opéra », et cela plusieurs années avant ses démêlés avec Lulli. C'est au nom de la raison qu'il proteste contre cette duperie des sens :

Des machines d'abord le surprenant spectacle
Éblouit le bourgeois et fit crier miracle ;
Mais la seconde fois il ne s'y pressa plus :
Il aima mieux le *Cid, Horace, Héraclius.*
Aussi de ces objets l'âme n'est point émue,
Et même rarement ils contentent la vue.
Quand j'entends le sifflet, je ne trouve jamais
Le changement si prompt que je me le promets.
Souvent au plus beau char le contrepoids résiste ;
Un dieu pend à la corde, et crie au machiniste ;
Un reste de forêt demeure dans la mer,
Et la moitié du ciel au milieu de l'enfer.

Comme la Bruyère plus tard, comme tout son siècle, il préfère ce qui parle à l'âme; il ne voit pas sans inquiétude le mélange « de genres si divers », et ce grand nombre d'acteurs qui encombre le théâtre. Le bon comédien, selon lui, ne doit jamais chanter. Il se plaint (sur quel ton s'en plaindrait-il aujourd'hui?) du fracas des instruments nouveaux substitués à la viole, au téorbe, à la flûte d'autrefois. Le roi, il ne se le dissimule pas, est pour quelque chose dans cette mode de l'opéra :

> Grand en tout, il veut mettre en tout de la grandeur :
> La guerre fut sa joie et sa plus forte ardeur ;
> Ses divertissements ressentent tous la guerre :
> Ses concerts d'instruments ont le bruit du tonnerre.

L'exemple royal a fait loi pour le peuple :

> On ne va plus au bal, on ne va plus au Cours :
> Hiver, été, printemps, bref, opéra toujours.

Si le roi pourtant abandonne l'opéra, « tous l'abandonneront ». Pour la Fontaine, il se consolera sans peine de ne point assister à l'opéra d'*Isis* en allant entendre Mlle Certain, dont les « brillantes mains » font chanter un clavecin « unique ».

De cette épître à M. de Niert sort, ce nous semble, la même leçon que des œuvres précédentes : même au théâtre, la simplicité seule est éloquente; tous les ornements sont vains qui cachent la nature. La Fontaine critique n'est donc pas au fond moins « raisonnable » que Boileau, mais il l'est autrement. Il ne raille pas avec moins de verve les prétentions ambitieuses des petits poètes qui s'attaquent présomptueusement aux grands sujets : voyez *la Montagne qui accouche;* il ne professe pas moins de mépris pour ces esprits du dernier ordre qui s'efforcent en vain de mordre sur les beaux ouvrages : voyez *le Serpent et la Lime.* Mais son ton habituel est doucement enjoué. Il n'enseigne pas, il insinue. Il se garde de tous les excès. Descartes, « le rival d'Épicure » (venant de la Fontaine, ce titre a son prix), Descartes sera dans le même temps presque divinisé, parce qu'il est l'apôtre de la raison, et vivement combattu, parce qu'il en est l'apôtre exclusif[1]. Mais, pour le fabuliste comme pour le satirique, c'est bien la raison

1. Fable Ire du livre X.

qui est le but et la règle suprême; c'est au bon sens que tout doit tendre et que tout revient :

Il avait du bon sens ; le reste vient ensuite [1].

IX

La correspondance.

La correspondance de la Fontaine est malheureusement peu considérable. Il est malaisé d'ailleurs de distinguer entre les épîtres et les lettres, et l'on a cité ici plus d'une épître qui a la forme d'une lettre, comme on citera plus d'une lettre qui prend la forme d'une épître. Sans s'arrêter à ces distinctions, que la Fontaine n'a guère observées, il suffira de dire que les lettres de la Fontaine se divisent naturellement en trois séries.

1° *Les lettres écrites à des parents.* Ce ne sont pas les plus intéressantes au point de vue littéraire; mais il est indispensable de les lire si l'on veut rectifier les idées erronées ou tout au moins exagérées qui ont cours sur la Fontaine homme privé. C'est ainsi que sa correspondance s'ouvre par plusieurs lettres d'affaires à son oncle M. Jannart (1656-1659). Il est vrai que la Fontaine est jeune encore, et tient sans doute à bien établir sa situation de fortune avant de « manger son bien avec son revenu ». C'est longtemps après (1686) qu'il aura le droit d'écrire à Racine : « Mes affaires m'occupent autant qu'elles en sont dignes, c'est-à-dire nullement. » Mais enfin il n'a pas toujours été si détaché de tout. De même, il n'a pas toujours été le mari oublieux que peint la légende. On a toute une collection de lettres adressées par lui à sa femme en 1663, pendant un voyage de Paris au Limousin. Il est vrai que le ton de ces lettres est parfois étrange; mais cela même nous aiderait à deviner le caractère de la personne à qui elles sont écrites, si la Fontaine ne se chargeait de nous éclairer lui-même : « Vous n'avez jamais voulu lire d'autres voyages que ceux des chevaliers de la Table ronde... Vous ne jouez ni ne travaillez, ni ne vous souciez du ménage, et, hors le temps que vos bonnes amies vous donnent par charité, il n'y a que

1. *Le Berger et le Roi*, X, x.

les romans qui vous divertissent. » Elle paraît cependant avoir été plutôt une femme frivole[1] qu'une femme savante, bien que son mari tienne, nous l'avons vu[2], à exprimer sur l'instruction des femmes un avis fort antérieur à celui de Molière, mais peu différent. Somme toute, et tout mérite littéraire mis à part (la description de la Loire est parmi les plus beaux vers qu'ait écrits la Fontaine), on a meilleure opinion de lui que de sa femme. Il est épicurien; mais il oublie jusqu'à l'heure du dîner dans la lecture de Tite-Live, et il prolonge souvent ses lettres jusqu'à minuit, alors qu'il doit se remettre en route de bon matin. Il ne veut point savoir combien d'enfants ont ses parents, les Pidoux, de Châtellerault, son humeur, il nous en avertit, n'étant nullement de s'arrêter à ce petit peuple, et nous sommes surpris, presque attristés de cette indifférence chez un poète à l'âme tendre; mais ce même homme, en visitant le château d'Amboise, s'attendrit à la seule vue du cachot où Fouquet a été emprisonné et s'écrie : « Sans la nuit, on n'eût pu m'arracher de cet endroit. »

2° *Les lettres écrites à des amis.* Elles sont plus rares, mais ont plus d'abandon que les précédentes. Combien elles seraient précieuses si elles étaient un dialogue suivi entre la Fontaine et ses amis illustres! Mais on n'a qu'une lettre de lui à Racine, et elle n'est qu'un envoi de vers nouveaux, qu'il prie délicatement Racine de ne montrer à personne, « car Mme de la Sablière ne les a pas encore vus; » aucune lettre à Molière, ce qu'explique la mort prématurée du grand comique; aucune, ce qui est plus étonnant, à Boileau. En revanche, plusieurs lettres à l'ami intime entre tous, au chanoine Maucroix: la première en date est une relation détaillée de la fête donnée à Vaux en 1661; la dernière est aussi la dernière que la Fontaine ait écrite, et le ton en est singulièrement grave : « Tu te trompes assurément, mon cher ami, s'il est bien vrai, comme M. de Soissons (M. de Silleri) me l'a dit, que tu me crois plus malade d'esprit que de corps. Il me l'a dit pour tâcher de m'inspirer du courage, mais ce n'est pas de quoi je manque. Je t'assure que le meilleur de tes amis n'a plus à compter sur quinze jours de vie. Voilà deux mois que je ne sors point, si ce n'est pour aller à l'Académie, afin que cela m'amuse. Hier,

1. Elle n'avait que quinze ans lorsque la Fontaine l'épousa.
2. Voyez plus haut, p. 27.

comme j'en revenais, il me prit, au milieu de la rue du Chantre, une si grande faiblesse que je crus véritablement mourir. O mon cher! mourir n'est rien : mais songes-tu que je vais comparaître devant Dieu? Tu sais comme j'ai vécu. Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi. » Il ne se trompait pas : ce billet est du 10 février 1695; le 13, la Fontaine mourait, et son ami lui rendait ce témoignage : « C'était l'âme la plus vraie et la plus candide que j'aie jamais connue. » Ajoutons : c'était *l'ami* par excellence. Dans une de ses lettres, il en fait l'aveu : « Pour peu que j'aime, je ne vois dans les défauts des personnes non plus qu'une taupe qui aurait cent pieds de terre sur elle. » C'est bien ainsi qu'il faut aimer, sans se réserver et de plein cœur.

3° *Les lettres écrites à des étrangers.* Parmi celles-ci, les plus remarquables, avec les lettres du début à Fouquet, sont celles qui nous montrent la Fontaine en relations avec l'Angleterre, où séjournent momentanément ses amis, M. de Bonrepaux, Mme de Bouillon, où habitent à demeure l'épicurien Saint-Evremond (un peu malgré lui) et le poète Waller. Un moment, on voulut faire passer le détroit à la Fontaine, dont la résistance fut assez molle. Il estimait les Anglais, ce peuple « si profondément pensant », dira plus tard Buffon. « Les Anglais pensent profondément, » écrit déjà la Fontaine dans une fable dédiée à une Anglaise de distinction[1]. Chose curieuse, c'est en France alors que l'on était rigoriste ; on voulait « de plus sévères moralistes » qu'un la Fontaine. Anacréon doit se taire devant les hommes de Port-Royal, persécutés, mais, au fond, vainqueurs. Ces hommes, parmi lesquels il compte beaucoup d'amis, — dont Racine et un peu Boileau, — la Fontaine les juge « bons disputeurs », mais à condition qu'on lui accordera que leurs leçons « semblent un peu tristes[2] »! A ces leçons il en opposait d'autres, qui ne sont point aussi relâchées qu'on pourrait croire. Saint-Evremond, qui est, lui, un peu épicurien, a cru pouvoir définir son confrère en épicurisme : « Après avoir parlé de votre esprit, dit-il, il faut dire un mot de votre morale :

S'accommoder aux ordres du destin,
Aux plus heureux ne porter point d'envie,
De ce faux air d'esprit que prend un libertin[3]

1. Fable XXVII du livre XII : *le Renard anglais,* à milady Harvey.
2. Lettre à Mme de Bouillon, novembre 1687.
3. On sait que *libertin,* dans la langue de ce temps, signifiait incrédule.

Connaître avec le temps comme nous la folie,
Et dans les vers, jeu, musique et bon vin
Entretenir son innocente vie,
C'est le moyen d'en reculer la fin.

La réponse de la Fontaine donne à cette définition insuffisante une ampleur et un accent nouveaux : « J'en reviens à ce que vous me dites de ma morale, et suis fort aise que vous ayez de moi l'opinion que vous en avez. Je ne suis pas moins ennemi que vous du faux air d'esprit que prend un libertin. Quiconque l'affectera, je lui donnerai la palme du ridicule.

Rien ne m'oblige à faire un livre,
Mais la raison m'oblige à vivre
En sage citoyen de ce vaste univers ;
Citoyen qui, voyant un monde si divers,
Rend à son auteur les hommages
Que méritent de tels ouvrages.
Ce devoir acquitté, les beaux vers, les doux sons,
Il est vrai, sont peu nécessaires ;
Mais qui dira qu'ils soient contraires
A ces éternelles leçons ?
On peut goûter la joie en diverses façons :
Au sein de ses amis répandre mille choses,
Et, recherchant de tout les effets et les causes,
A table, au bord d'un bois, le long d'un clair ruisseau,
Raisonner avec eux sur le bon, sur le beau [1]. »

L'amitié a paru, et les conversations intelligentes et les hautes pensées; voilà de quoi nous réconcilier avec l'épicurisme.

X

Discours à l'Académie.

Il y a des hommes que la force des choses fait académiciens, et qui ne semblaient point prédestinés à l'être. La Fontaine est de ceux-là. Lorsque, en 1683, il se présenta aux suffrages de l'Académie, il avait pour concurrent le sage Boileau; mais il avait aussi pour adversaires tous ceux qui affectaient d'oublier les *Fables* pour ne se souvenir que des *Contes*. Un certain Roze l'attaqua vivement dans le sein de l'Académie; mais Benserade le défendit. Être défendu par Benserade, c'était déjà un châti-

1. La lettre de Saint-Evremond et celle de la Fontaine sont de décembre 1687.

ment. Louis XIV, sévère pour les autres, lui en infligea un second en refusant d'approuver son élection. En dépit des vers du pauvre poète pour le roi, en dépit de l'intervention de Mme de Thiange elle-même, il eût persisté dans son opposition, si Boileau n'eût été nommé à son tour et s'il n'avait pu ainsi approuver les deux élections à la fois, l'une corrigée et sauvée par l'autre.

C'est ce qui explique peut-être le ton humble et presque contrit du discours de la Fontaine (2 mai 1684) : « Messieurs, je vous supplie d'ajouter encore une grâce à celle que vous m'avez faite : c'est de ne point attendre de moi un remerciement proportionné à la grandeur de votre bienfait. Ce n'est pas que je n'en aie une extrême reconnaissance; mais il y a de certaines choses que l'on sent mieux qu'on ne les exprime; et bien que chacun soit éloquent dans sa passion, il est de la mienne comme de ces vases qui, étant trop pleins, ne permettent pas à la liqueur de sortir. » Pauvre la Fontaine! Déjà le grand Corneille, aussi gauche dans ces sortes de compliments, avait comparé la joie à une « liquéfaction intérieure » dont il était inondé. La Fontaine poursuit, mais avec un demi-sourire, je pense : « Vous voyez, messieurs, par mon ingénuité et par le peu d'art dont j'accompagne ce que je dis, que c'est le cœur qui vous remercie, et non pas l'esprit. » Ici, le bonhomme se fait trop bonhomme vraiment.

L'exorde suffira pour permettre de juger du discours. Il est tout en éloges : éloge de l'Académie, qui sait « également bien la langue des dieux et celle des hommes », et aussi « le langage de la piété », le premier de tous; juridiction plus respectée que celle de l'ancien sénat romain, l'Académie exerce une autorité souveraine dans la république des lettres, et le peuple se soumet sans réplique à ses jugements, car les écrits de ses membres « sont autant de parfaits modèles pour tous les genres d'écrire, pour tous les styles » ; — éloges de Richelieu, de Séguier, second protecteur de l'Académie, de Colbert, le prédécesseur de la Fontaine; — éloge du roi enfin et surtout, de ce roi qui fait tout avec grâce, même lorsqu'il refuse une faveur, de ce roi qui a « réduit l'hérésie aux derniers abois » et réprimé la manie funeste des duels. En traçant ce long portrait de Louis XIV, la Fontaine parle en courtisan, et pourtant on sent qu'il est sincère dans son idolâtrie : « S'il m'est permis de descendre jusqu'à moi, un simple clin d'œil m'a renvoyé, je ne dirai pas satisfait, mais plus que comblé. » Son enthousiasme

grandissant l'excite, dit-il, à prendre la lyre pour chanter tant de grandes choses; mais il est retenu par le sentiment de sa faiblesse. Au lieu d'une ode à Louis, qui eût été médiocre, il lut à l'Académie le *Discours à Mme de la Sablière,* qui est exquis. Là seulement il se retrouva.

XI

Les Contes.

Il y aurait quelque affectation à oublier les *Contes* dans cette revue des œuvres de la Fontaine ; mais on ne peut guère que les mentionner ici. Deux remarques pourtant ne seront pas déplacées. La première, c'est que la Fontaine n'est jamais grossièrement vulgaire dans l'immoralité. A la différence de plus d'un de nos contemporains, il n'a pas uniquement cherché à exciter une curiosité basse en remuant le fond de l'âme humaine. En imitant les Italiens et les vieux Francais, il savait faire œuvre gauloise sans doute, mais il croyait faire œuvre littéraire encore. Aussi n'a-t-il pas sacrifié la forme au fond, dont la forme sauverait le caractère risqué, s'il pouvait être sauvé. Comme Régnier, il eût dit volontiers :

> La verve quelquefois s'égaye en la licence.

Comme lui, il aimait la négligence nonchalante :

> La négligence, à mon gré si requise.

Même ici pourtant il ne s'abandonne point ; il reste l'écrivain français, le conteur par excellence :

> Contons, mais contons bien : c'est le point principal.

La seconde remarque, c'est que la Fontaine, avec une ingénuité qu'il convient de ne pas exagérer (sa naïveté a bien de la malice), mais qui est bien le fond de cette âme presque enfantine parfois, ne s'est jamais rendu *entièrement* compte de la portée de son œuvre. S'il en avait eu pleine conscience, il ne serait pas revenu si souvent à ce point délicat, il ne se serait pas complu à répéter :

> Ce sont choses indifférentes :
> Je n'y vois rien de périlleux.

Il ne se serait pas étonné de l'émoi causé par « dix ou douze contes bleus », et ne se serait pas écrié, avec un sans-façon qui serait étrange s'il n'était à ce point naturel :

Voyez un peu la belle affaire !

Non, la Fontaine, « entêté » de Boccace et de Marot, a été l'héritier plus ou moins inconscient (il le soupçonnait bien un peu) des trouvères du moyen âge et des conteurs du XVI[e] siècle ; plus ou moins naïvement, il s'est étonné qu'on censurât en son temps ce qu'en d'autres on trouvait si naturel et si plaisant. Avec sa garde-malade, nous croirons donc que Dieu n'aura jamais eu le courage de le damner.

NARRATIONS[1]

I

D'après ce que vous savez du caractère, des habitudes et de la vie de la Fontaine, vous raconterez une de ses journées.

(Nancy. — BACCALAURÉAT DE L'ENSEIGNEMENT SPÉCIAL, août 1887.)

II

« Un jour, Molière soupait avec Racine, Despréaux, la Fontaine et Descoteaux, fameux joueur de flûte. La Fontaine était, ce jour-là, encore plus qu'à l'ordinaire, plongé dans ses distractions. Racine et Despréaux, pour le tirer de sa léthargie, se mirent à le railler, et si vivement, qu'à la fin Molière trouva que c'était passer les bornes. Au sortir de table, il poussa Descoteaux dans l'embrasure d'une fenêtre, et, lui parlant de l'abondance du cœur : « Nos beaux esprits, dit-il, ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas le bonhomme. » (*Histoire de l'Académie,* par Pellisson et d'Olivet.)

III

Des amis avaient mené la Fontaine à la campagne. A l'heure du dîner, on le cherche : il avait disparu. Après l'avoir attendu quelque temps, on se met à table. Vers la fin du repas, le bonhomme apparaît, et s'excuse : il a rencontré, dans un bois voisin, le convoi d'une fourmi : il l'a suivi, et n'a pas cru pouvoir l'abandonner avant que la cérémonie fût terminée.

IV

Perrault lit à l'Académie son poème du *Siècle de Louis le Grand,* où il glorifie les modernes aux dépens des anciens. Im-

1. La Bibliographie et les Jugements sont renvoyés à la fin du fascicule consacré aux Fables.

pressions diverses des académiciens. Boileau surtout s'indigne; Racine le calme en souriant; la Fontaine rêve et médite sa prochaine *Épître à Huet*.

V

On sait dans quelles circonstances éclata la brouille entre la Fontaine et Lulli (voir p. 14). La satire du *Florentin* est dirigée contre le musicien lui-même; l'*Épître à M. de Niert* est un réquisitoire contre l'opéra, importé d'Italie en France. On sait aussi que Mme de Thiange réconcilia ces ennemis d'un moment. Peindre la scène de la réconciliation, en se souvenant de la satire qui oppose si plaisamment le musicien au poète.

VI

La Fontaine rend visite à son protecteur le surintendant Fouquet, qui habite son château de Saint-Mandé. L'antichambre est encombrée de courtisans affairés, qui dédaignent le bonhomme, et que le bonhomme observe avec un malin plaisir. Mais il s'ennuie d'attendre et s'irrite. On l'introduit dans cette magnifique bibliothèque, ornée des statues d'Osiris et des tombeaux des rois d'Égypte que Fouquet a fait venir à grands frais de l'Orient. Il regarde, admire, et s'adoucit. Puis il reconnaît sur les rayons plusieurs de ses auteurs favoris, et il oublie tout pour renouer connaissance avec eux. Fouquet le surprend dans le feu de sa lecture. Il rit, se plaint de n'avoir plus de ses vers, s'en fait promettre un prochain envoi, et le reconduit jusqu'à la porte du château à travers la foule des courtisans, qui s'inclinent.

DISCOURS ET DIALOGUES

I

La Fontaine à l'Académie, dans une discussion relative au Dictionnaire, défend la langue du XVIe siècle contre les scrupules qui, à force de l'épurer, allaient avoir pour effet de l'énerver et de l'appauvrir.

(Poitiers. — BACCALAURÉAT.)

II

Le voyageur Bernier, ancien condisciple de Molière, et revenu récemment des pays d'Orient, qu'il a parcourus, et où il a été quelque temps médecin du grand mogol Aureng-Zeyb. Il est accueilli et fêté dans le salon de Mme de la Sablière. La conversation s'engage entre Bernier, Mme de la Sablière, la Fontaine, Molière et Chapelle. C'est chez Mme de la Sablière, en effet, que Bernier se retira, et il écrivit pour elle son *Abrégé de la philosophie de Gassendi.*

III

Dans sa vieillesse, la Fontaine s'était lié avec Chaulieu, le poète épicurien, et prenait sa part des fameux soupers du Temple. La liberté dégénérait souvent en licence dans cette société des Vendôme, et l'ivresse grossière n'en était pas proscrite. On suppose qu'au cours d'un de ces soupers tumultueux, le vieux fabuliste, qui gardait une certaine réserve (toute relative !), raillé par Vendôme et la Fare, essaye de leur donner l'idée d'une volupté plus délicate. Pour la définir, on se souviendra de la lettre à Saint-Evremond, citée plus haut (décembre 1687), où la Fontaine associe aux plaisirs de la table ceux de l'amitié et d'une conversation enjouée, souvent sérieuse.

LETTRES

I

En 1661, Fouquet offrit à Louis XIV une fête magnifique dans sa splendide demeure de Vaux. Son secrétaire, Pellisson, écrit à la Fontaine. — Éclat de la fête (Puget, le Brun, le Nôtre; les machines de l'Italien Torelli; les *Fâcheux* de Molière). Mais Pellisson est inquiet; le roi paraît dissimuler à peine son irritation : on l'a vu froncer le sourcil devant la devise de Fouquet (un écureuil avec ces mots : *Quo non ascendet ?*). Certains prétendent l'avoir entendu dire à sa mère : « Ah! madame, ne ferons-nous pas rendre gorge à ces gens-là? » Celui que Pellisson redoute surtout, c'est ce jeune intendant, M. Colbert, que le cardinal de Mazarin a recommandé au roi et qui, chaque soir, travaille avec lui.

(Douai. — Baccalauréat, juillet 1886.)

II

Lettre de la Fontaine à Colbert en faveur de Fouquet (1665). Vous supposerez que la Fontaine, à la veille du jugement (le procès durait depuis 1661), poussé par un élan de douleur et de générosité, risque une démarche désespérée; il écrit en faveur du surintendant à Colbert lui-même, son rival et son ennemi déclaré. La démarche qu'il tente, pour hardie qu'elle soit, ne paraîtra malhabile qu'aux âmes vulgaires. Colbert n'ignore pas que M. Fouquet n'est pas coupable de haute trahison. S'il a commis des imprudences, des légèretés de conduite, il les a bien expiées par une longue prison, par sa disgrâce si prompte, par les tortures de l'enquête. M. Fouquet était si bon, si généreux, si aimable!... Celui qui le sauverait se ferait des amis dévoués. Le pardon appelle l'indulgence; la rigueur appelle la rancune et les haines.

(Douai. — Baccalauréat, novembre 1886.)

III

Le chanoine Maucroix annonce à un ami la mort de la Fon-

taine, et expose les titres du bonhomme à la sympathie et à l'admiration de la postérité.

(Nancy. — BACCALAURÉAT, novembre 1888.)

IV

Turenne aimait fort à lire Marot, et, un jour qu'il était en route pour prendre le commandement de l'armée, il récita à son compagnon de voyage, la Fontaine, une épigramme et une ballade du vieux poète. la Fontaine, dans une lettre adressée au héros, lui rappelle cette circonstance et fait l'éloge de Marot, dont il se proclame le disciple et l'imitateur.

(Poitiers. — BACCALAURÉAT.)

V

Huet répond à la Fontaine, qui lui avait envoyé un Quintilien en accompagnant ce don d'une épître où il se proclamait le disciple des anciens.

(Poitiers. — BACCALAURÉAT.)

VI

Lettre de la Fontaine à Mme de la Sablière sur la mort de Turenne, arrivée peu de temps après le voyage dont il est parle plus haut (p. 31).

VII

Mme de la Sablière répond au discours en vers que la Fontaine lui a adressé et où il trace de lui-même un si charmant portrait, sans dissimuler ses faiblesses. Aux éloges elle mêlera quelques doux reproches, sur le ton d'une amie dont la piété n'est pas encore devenue de l'austérité.

VIII

Désireuses de connaître la Fontaine, quelques personnes l'invitèrent à un repas auquel il vint et que raconte Vigneul-Marville :

« Point de compliments d'entrée, point de façons, nulle grimace, nulle contrainte. La Fontaine garda un profond silence,

et on ne s'en étonna point, parce qu'il avait autre chose à faire qu'à parler. Il mangea comme quatre et but de même. Le repas fini, on commença à souhaiter qu'il parlât, mais il s'endormit. Après trois quarts d'heure de sommeil, il revint à lui. Il voulut s'excuser sur ce qu'il avait fatigué. On lui dit que cela ne demandait point d'excuse, que tout ce qu'il faisait était bien fait. On s'approcha de lui, on voulut le mettre en humeur et l'obliger à laisser voir son esprit; mais son esprit ne parut point. Il était allé je ne sais où, et peut-être alors animait-il ou une grenouille dans les marais, ou une cigale dans les prés, ou un renard dans sa tanière : car durant tout le temps que la Fontaine demeura avec nous, il ne nous sembla être qu'une machine sans âme. On le jeta dans un carrosse, et nous lui dîmes adieu pour toujours. Jamais gens ne furent plus surpris. »

Et Vigneul-Marville ajoute : « Voilà ce qu'était la Fontaine, moins qu'homme avec les hommes, plus qu'homme avec les bêtes. » On suppose que le bonhomme, moins bonhomme ici que ne le croyaient ses commensaux, écrit à son ami Maucroix le récit de cette soirée, où il s'était plu à tromper une curiosité indiscrète.

IX

Chez Boileau, le docteur en Sorbonne Jacques Boileau, frère du satirique, parlait un jour à la Fontaine de saint Augustin. Distrait peut-être, le bonhomme l'interrompit pour lui demander si ce grand saint avait bien autant d'esprit que Rabelais. Le docteur se montra fort scandalisé du rapprochement et arrêta là l'entretien. On suppose que la Fontaine écrit au docteur pour rejeter son irrévérence sur l'émotion d'une lecture récente de *Pantagruel*, écarter avec enjouement toute idée de comparaison malséante, mais aussi donner les raisons de son estime pour les parties sérieuses de Rabelais.

X

Pendant son séjour à Uzès (1661-1662), Racine, dit-on, n'avait d'autre distraction que les lettres de ses amis, au premier rang desquels était la Fontaine. On suppose que la Fontaine lui écrit pour l'entretenir de la disgrâce toute récente de Fouquet, son protecteur, lui faire part de ses projets et l'engager à venir le rejoindre à Paris, seul théâtre digne de ses talents.

XI

Lettre de Lulli à la Fontaine. Il vient de lire l'*Épître à M. de Niert,* où l'opéra et les faiseurs d'opéras sont attaqués avec une sorte de rancune personnelle; mais il ne veut pas croire que la Fontaine se soit souvenu d'une brouille momentanée, effacée depuis par une réconciliation sincère.

Sans doute la tragédie et la comédie plairont toujours plus aux Français que l'opéra importé d'Italie; mais l'opéra, aussi, a ses beautés et sa grandeur.

Corneille et Molière n'ont pas dédaigné les pièces à grand spectacle. Quinault n'est pas trop indigne peut-être de leur être comparé et d'être aimé d'un la Fontaine.

XII

Dans sa jeunesse, la Fontaine, se trompant sur sa vocation, était entré à l'Oratoire. Mais il n'y fit qu'un court séjour, et il assurait plus tard à Boileau qu'il s'y occupait à lire des poètes plutôt que des théologiens. On écrira la lettre par laquelle il annonce à son père qu'il a reconnu son erreur et se dispose à rentrer dans le monde.

XIII

En 1649, Claude de la Fontaine, frère puîné de Jean, entre à l'Oratoire, que Jean n'avait fait que traverser, et donne tous ses biens à son frère. On suppose qu'il lui fait part de sa résolution et l'exhorte à faire usage de sa fortune nouvelle pour développer les talents que Dieu lui a donnés.

XIV

Lettre de la Fontaine à Mme de Sévigné, qui a loué ses premiers vers. Consulter le dizain à Mme de Sévigné.

XV

On raconte qu'un officier, qui prenait ses quartiers d'hiver à Château-Thierry, y lut, devant la Fontaine, alors âgé de vingt-

deux ans, l'*ode* de Malherbe sur la mort de Henri IV : « Que direz-vous, races futures?... », et que ce fut là pour notre poète, inconscient de son génie, comme une révélation de la poésie élevée. Aussitôt il apprit par cœur l'ode de Malherbe et bien d'autres vers encore, les déclama sans cesse, médita d'en composer à son tour.

Après la première fièvre passée, il écrit à son ami Pintrel pour lui raconter son aventure et lui vanter le talent de Malherbe, sans lui cacher qu'il croit possible de l'enrichir et de l'assouplir encore.

XVI

La Fontaine fut élu à l'Académie contre Boileau, et le roi, mécontent, prévenu d'ailleurs contre le poète, refusa quelque temps d'approuver son élection. Boileau lui-même écrit à Louis XIV pour plaider la cause de son ami.

XVII

Après que Mme de la Sablière se fut retirée du monde, Saint-Evremond et ses amis d'Angleterre firent une nouvelle tentative pour décider la Fontaine à passer le détroit. Pour la seconde fois il refuse, en adoucissant son refus par des compliments délicats.

Éloge des Anglais, — qui « pensent profondément », — de Saint-Evremond, de Waller, etc. Plaisir qu'il aurait à les revoir et à converser avec eux dans l'entourage de la duchesse de Mazarin.

Mais il est plus que jamais utile à Mme de la Sablière, dont il a droit, presque seul, d'égayer parfois la pieuse retraite; elle est plus nécessaire encore à un homme qui a tant besoin de conseils sérieux.

Enfin, il ne peut se résoudre à quitter la France, où tout le retient : mais il espère y revoir Saint-Evremond.

XVIII

Louis Racine dit de la Fontaine : « Autant il était aimable par la douceur du caractère, autant il l'était peu par les agréments de sa société. Il n'y mettait jamais du sien, il ne parlait pas ou voulait toujours parler de Platon. » La *Vie de Jean Racine*, d'où est détaché ce jugement, ne parut qu'après la mort de

Rollin, l'ancien maître et ami de Louis Racine. On suppose que celui-ci a eu communication du manuscrit et a été choqué de ce passage, dont il signale à son disciple l'inexactitude. Il a connu la Fontaine, dont Louis Racine ne peut parler que par ouï-dire, et il trace le vrai portrait du fabuliste, avec ses grâces et ses faiblesses. S'il avait été tel que le peint Louis Racine, le grand Racine ne lui eût pas témoigné une estime si affectueuse.

XIX

Charles-Louis de la Fontaine, petit-fils du fabuliste, avait projeté de donner une édition nouvelle des œuvres de son aïeul. Il écrivait à Fréron : « J'y joindrai une Vie aussi simple que lui-même. » Jamais il ne réalisa ce projet. On suppose que Fréron, qui l'y avait encouragé et le voyait ensuite occupé d'autres soins, le presse de tenir sa promesse, en esquissant d'avance la vie et la physionomie du poète.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Comparer la fable de *Philémon et Baucis* dans Ovide et dans la Fontaine.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1858.)

II

Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde. (*Adonis.*)

Que pensez-vous de cette remarque appliquée à la littérature?

(Paris. —Licence ès lettres, avril 1886.)

III

En étudiant l'*Épître à Huet,* comparer les idées de la Fontaine sur les anciens et les modernes aux idées analogues exprimées par Boileau, la Bruyère et Fénelon. Signaler, avec les ressemblances de fond, la différence d'accent.

IV

Quels sont les traits communs entre Fénelon et la Fontaine? Par où diffèrent-ils? Pour la première partie de ce devoir on pourra consulter Sainte-Beuve, *Lundis,* II, pages 2 et 3.

V

Comparez l'*Épître à Huet* à la deuxième épître d'André Chénier, *sur l'Invention,* en faisant ressortir combien la Fontaine est plus poète, Chénier plus artiste.

VI

Expliquer ce mot de Sainte-Beuve (*Lundis*, VII, p. 523) : « Il y a deux la Fontaine, l'un avant et l'autre après Boileau. »

16480-4-21

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

LES FABLES

LA FONTAINE IMITATEUR

I

L'Orient. — Pilpay.

La Fontaine puisa à la source commune où puisent tant d'érudits modernes, source éternellement épanchée de l'imagination humaine, toujours la même, avec des degrés différents de transparence ou de profondeur, suivant le génie des peuples qui s'y sont abreuvés. Il n'est donc pas toujours facile de déterminer l'origine exacte d'une fable de la Fontaine, car on retrouve les mêmes données dans les pays les plus éloignés. Toutefois on peut dire que les *Fables* procèdent d'une triple inspiration : inspiration orientale, inspiration classique, grecque et latine, inspiration du moyen âge. Il semble donc qu'il n'eut qu'à choisir et que sa seule originalité doive être dans le choix. Quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit que son originalité consiste moins dans le choix des sujets, assez indifférent au fond, que dans la manière de les comprendre et de les traiter. Les fabulistes de l'Inde sont diffus : il a su tout abréger, tout aviver, tout éclaircir; les fabulistes grecs et latins, au contraire, ont exagéré la brièveté : il leur a prêté de l'ampleur et de la richesse; les fabulistes du moyen âge étaient moins des moralistes que des satiriques : il a restreint le champ et atténué le ton de la satire.

Une différence essentielle sépare la fable française de la fable indienne : l'une a l'unité, la mesure, l'harmonie d'ensemble que l'autre n'a pas. Ce qui manque le plus, en effet, aux fabulistes plus ou moins impersonnels de l'Inde, c'est la discrétion; ils ne savent pas s'arrêter; ils ne savent pas, ou plutôt ne veulent pas composer un tout. Leur fantaisie s'épand à l'a-

venture, sans souci d'atteindre un but précis. Au récit complet et qui se suffit à lui-même ils préfèrent un long enchevêtrement de fictions qui dépendent l'une de l'autre. On prend quelque plaisir sans doute à égrener ce chapelet d'inventions pittoresques; mais on n'est qu'ébloui et amusé. Ce pêle-mêle tout oriental déplaisait à nos Français, épris de l'ordre, de la simplicité, de la clarté.

Prenons un seul exemple[1], emprunté au *Pantcha-Tantra,* ou *les Cinq Ruses du brahme Vischnou-Sarma.* Pour corriger trois jeunes princes dont l'éducation lui a été confiée, ce brahme invoque le secours des fables. — Première fable : Un jour, le lion chassant est effrayé par l'aspect, nouveau pour lui, d'un taureau, et consulte deux renards pour savoir quelle doit être son attitude vis-à-vis de l'inconnu. Les renards insistent sur la nécessité de l'union, et la prouvent par une seconde fable : — Une écrevisse a prié le brahme Cahla-Sarma de la transporter jusqu'au Gange; elle saura reconnaître ce service, car on a souvent besoin des petits. — Exemple (troisième fable) : l'éléphant délivré par les rats, qu'il a sauvés jadis. De même, Cahla-Sarma, qui a consenti à obliger l'écrevisse, est sauvé par elle d'un serpent et d'un corbeau qui l'attaquent pendant son sommeil. L'écrevisse a saisi le corbeau par le cou. L'étouffera-t-elle ? — Nouvel exemple invoqué (quatrième fable) : Un brahme, qui a eu l'imprudence d'obliger un crocodile, est saisi par lui à la jambe; il s'indigne de l'ingratitude. Des arbitres sont choisis : l'arbre, la vache, appelés, accusent l'homme; le renard ne lui donne pas raison davantage, mais, pour juger plus impartialement, demande qu'on lui remette sous les yeux le service rendu. C'est dans un sac que le crocodile a été transporté par le brahme; c'est dans le même sac que se replace le trop naïf crocodile, que le renard y assomme d'un coup de pierre. Après avoir prouvé de la sorte qu'il est dangereux de s'allier aux méchants, l'écrevisse étrangle le corbeau. Nous avons ainsi le dénouement de la seconde fable seulement : la première reste en suspens encore; mais il faut s'arrêter.

La fable, ainsi conçue, ressemble à ces coffrets d'Orient dont les compartiments multiples s'emboîtent l'un dans l'autre presque à l'infini, ou à ces contes des *Mille et une Nuits* qui n'ont une fin que parce qu'il en faut une. Mais qui ne sent

1. Cet exemple et plusieurs de ceux qui suivront sont empruntés aux livres de MM. Saint-Marc Girardin et Taine.

combien ce jeu compliqué fatigue à la longue l'esprit, après l'avoir amusé d'abord? Que l'on compare à la dernière des fables précédentes (*le Brahme, le Crocodile, l'Arbre, la Vache et le Renard*) l'admirable fable de la Fontaine, l'*Homme et la Couleuvre*. Comme l'unité du petit drame français est plus forte ! comme la composition en est plus serrée et plus large tout à la fois, la gradation mieux ménagée d'acte en acte jusqu'au dénouement véritable ! Il ne s'agit plus ici d'un bienfaiteur envers qui son obligé est réellement ingrat, mais d'un tyran aussi violent qu'hypocrite, que tout accuse, et le poète a soin de garder pour la fin le témoignage le plus accablant, celui de l'arbre impassible, invoqué le premier, au contraire, dans la fable indienne. Bien proportionnée, bien conduite, d'un mouvement de plus en plus animé, d'un ton de plus en plus éloquent, d'une ampleur sans cesse élargie, l'œuvre de la Fontaine est hautement morale et humaine. Elle a un commencement, un milieu et une fin, mais surtout elle a un sens. Non seulement elle satisfait, avec notre curiosité, notre goût, mais elle réveille en nous la réflexion profonde.

C'est que la Fontaine n'est pas un vulgaire amuseur :

> En ces sortes de feinte il faut *instruire et plaire*,
> Et *conter pour conter* me semble peu d'affaire [1].

Or il contait surtout pour conter, ce Pilpay, dont on sait à peine qu'il fut vizir d'un roi de l'Inde, à une date très indéterminée avant Jésus-Christ. La fable *la Tortue et les deux Canards*, qu'on trouve aussi dans un recueil de fables orientales, les *Avadanas,* a été traitée d'abord par lui. En apparence, le sujet est le même que chez la Fontaine : une tortue s'enlève dans les airs, suspendue par la gueule à un bâton que portent deux canards; elle-même, elle cause sa perte, en lâchant le bâton pour répondre aux cris d'admiration des badauds. Au fond, que de différences! Ce qui fait le piquant de la fable française, — car elle est toujours piquante chez la Fontaine et ne se contente pas d'être sensée, — c'est le double caractère finement esquissé de la tortue et des deux canards; l'une à la tête légère, qui est lasse de se trainer toujours sur le même coin de terre et veut voir les pays étrangers, mais oublie les conditions nécessaires du voyage et doit sa mort prévue à la plus risible des vanités;

1. Fable 1re du livre VI.

les autres, qu'on a pu comparer à des commis voyageurs loquaces et frottés d'érudition :

« Voyez-vous ce large chemin ?
Nous vous voiturerons par l'air en Amérique.
Vous verrez mainte république,
Maint royaume, maint peuple, et vous profiterez
Des différentes mœurs que vous remarquerez.
Ulysse en fit autant. » On ne s'attendait guère
De voir Ulysse en cette affaire.

La tortue du fabuliste indien n'a pas cette sottise aventureuse et vaniteuse; elle habite un marais que dessèche un été torride; son départ est donc nécessaire. Elle supplie les canards de l'emmener avec eux. Comment ne le feraient-ils pas? Ce sont d'affectueux amis, qui n'ont rien à refuser à leur commère. Toutefois, en acceptant de la voiturer par l'air, ils prévoient l'accident qui se produira, ce qui prouve que la tortue indienne est plus babillarde que ne la fait M. Taine pour les besoins de l'antithèse. Mais elle n'est que babillarde : si elle a tort de se laisser émouvoir par les clameurs et d'y répondre, ce tort est bien véniel. Oui, mais dès lors Pilpay n'a plus le droit de tirer de sa fable la moralité que la Fontaine tire de la sienne.

Pourtant la Fontaine nous semble devoir deux mérites à l'étude qu'il a faite des fabulistes orientaux. Sans eux, aurait-il eu la pleine intelligence des rapports qui unissent les hommes aux bêtes ou même aux choses? Hommes, bêtes et choses s'entretiennent familièrement et se confondent presque chez Pilpay. De là cette symphatie pour tout ce qui a vie. « Ne fais pas de mal, dit Firdousi, à une fourmi qui traîne un grain de blé, car elle a une vie, et la douce vie est un bien. » D'autre part, sans eux la Fontaine, gêné d'abord par le souvenir des fabulistes classiques, aurait-il connu l'heureuse abondance et le merveilleux pittoresque qui éclatent dans *le Songe d'un habitant du Mogol,* où les réminiscences de Saadi se mêlent à celles de Virgile; dans *les Poissons et le Cormoran, le Berger et le Roi, les Deux Perroquets, le Roi et son fils, les Deux Aventuriers et le Talisman, le Marchand, le Gentilhomme, le Pâtre et le Fils du roi,* pour ne prendre que les fables des livres X et XI imitées de Pilpay?

II

La fable classique. — Ésope. — Phèdre. — Babrius.

C'est seulement dans l'avertissement du second recueil des *Fables* que la Fontaine se reconnaît disciple de Pilpay. Mais il l'avait été d'abord d'Ésope et de Phèdre, disciple respectueux sans doute, mais dont il ne faudrait pas exagérer la docilité naïve. On courrait risque de se tromper si l'on prenait à la lettre les déclarations respectueuses et modestes outre mesure que la Fontaine prodigue. Ésope, pour lui, c'est l'antiquité, toujours vénérable. Il le connaît assez mal, car il le traite en véritable auteur; il ne distingue pas entre lui et Phèdre, qui est déjà un littérateur; il ne sait pas que, s'il y a eu un Ésope cinq à six siècles avant Jésus-Christ, cet Ésope n'a rien écrit; que les fables ésopiques, citées par Aristophane, par Platon, par Aristote, étudiées par Socrate, qui dans sa prison entreprit de les mettre en vers [1], ont été transmises surtout, sinon uniquement, par la tradition orale, jusqu'au temps de Démétrius de Phalère, qui en fit, dit-on, un recueil; que longtemps après un moine grec du XIVe siècle, Planude, leur donna la forme définitive sous laquelle elles nous ont été transmises. Le distrait la Fontaine commet une erreur de près d'une vingtaine de siècles lorsqu'il écrit, dans la *Vie d'Ésope le Phrygien* : « Comme Planude vivait dans un siècle où la mémoire des choses arrivées à Ésope ne devait pas être encore éteinte, j'ai cru qu'il savait par tradition ce qu'il a laissé. » Mais l'ignorance de la Fontaine fut celle d'un siècle où l'on parlait beaucoup d'Ésope sans le connaître davantage, où Benserade réduisait en quatrains ses fables, où Lenoble et Boursault les portaient au théâtre [2], où l'on assimilait aux littératures les plus raffinées les littératures primitives, sans en bien comprendre le caractère impersonnel.

Pourtant le respect de la Fontaine n'était point aveugle. Qu'on ne s'arrête point trop à ces formules d'une modestie convenue :

> Écoutez là-dessus l'esclave de Phrygie.
> Si j'ajoute du mien à son invention,

1. Voyez le début du *Phédon*.
2. Lenoble a écrit *Ésope-Arlequin*; Boursault, *Ésope à la cour* et *les Fables d'Ésope*.

C'est pour peindre nos mœurs, et non point par envie :
Je suis trop au-dessous de cette ambition.
Phèdre enchérit souvent par un motif de gloire ;
Pour moi, de tels pensers me seraient malséants [1].

Là même, il avoue qu'il y a mis du sien. Ailleurs, dans une note relative aux deux fables *la Mort et le Malheureux*, et *la Mort et le Bûcheron*, il déclare que, s'il a écrit la seconde, c'est parce que de la première il avait écarté quelques beaux traits d'Ésope : « Nous ne saurions, dit-il, aller plus avant que les anciens; ils ne nous ont laissé pour notre part que la gloire de les bien suivre. » Et pourtant le naturel est le plus fort, et la seconde fable n'est pas moins originale que la première; elle est bien française, la peinture des misères du bûcheron qu'oppriment les soldats et la corvée. Au reste, dès la préface des *Fables*, on comprend que l'imitateur a conscience des imperfections du modèle qu'il imite : « Au temps d'Ésope, écrit-il, la fable était contée simplement, la moralité séparée et toujours ensuite. Phèdre ne s'est pas assujetti à cet ordre. » Ce qui revient à dire : « Pourquoi ne ferais-je pas ce que Phèdre a fait ? Or Phèdre a jugé que la simplicité d'Ésope allait jusqu'à la sécheresse, que la composition de ses fables, terminées par l'inévitable formule : cette fable démontre que..., est monotone. A l'exemple de Phèdre, et plus que lui, j'essayerai de donner la vie au récit élargi; au lieu d'offrir la moralité « séparée et toujours en suite », je la présenterai sous mille formes diverses, animant le précepte par le conte, et faisant de la morale non plus la conclusion dogmatique et pédantesque, mais l'âme même de la fable. » C'est ce qu'il veut faire entendre encore dans les vers célèbres :

Quant au *principal but* qu'Ésope se propose,
J'y tombe au moins mal que je puis.

C'est-à-dire : « Je ne dogmatise pas comme Ésope; sans dédaigner la morale, je n'en ai pas le souci exclusif. J'instruis sans doute, mais je veux aussi plaire! »

Il semble traiter plus librement Phèdre, que ne protège pas une antiquité aussi vénérable. L'hommage qu'il lui rend dans sa préface n'est pas sans quelques réserves : On ne trouvera pas ici l'élégance ni l'extrême brièveté qui rendent Phèdre recommandable : ce sont qualités au-dessus de ma portée.

1. *Le Vieillard et ses Enfants.*

Comme il m'était impossible de l'imiter en cela, j'ai cru qu'il fallait, en récompense, *égayer plus qu'il n'a fait.* » Il lui accorde donc deux mérites : l'élégance et la concision.

> Phèdre sur ce sujet dit fort élégamment...
> Phèdre était si succinct que d'aucuns l'ont blâmé.
> Ésope en moins de mots s'est encore exprimé.
> Mais surtout certain Grec renchérit et se pique
> D'une élégance laconique :
> Il renferme toujours son conte en quatre vers ;
> Bien ou mal, je le laisse à juger aux experts [1].

Ce « certain Grec » est Babrius, que la Fontaine appelle aussi Gabrias, et qui vivait vers l'époque d'Alexandre Sévère. La Fontaine définit bien « l'élégance laconique » qu'il affecte; toutefois Babrius est plus laconique qu'élégant. Bien qu'il ait parfois la grâce attique, il n'est pas assurément l'égal de ses deux précurseurs. Au reste, la Fontaine ne pouvait le juger sur le vrai texte de ses fables, qui a été découvert seulement en 1839 par Minoïde Minas dans un couvent du mont Athos. Comment se fait-il donc que ce fabuliste souvent banal ait été estimé et cité par plusieurs anciens, alors qu'il faut attendre jusqu'au temps de Théodose pour trouver dans Avienus une mention de Phèdre, alors que Sénèque appelle la fable *intentatum Romanorum ingenii opus,* un genre auquel n'ont pas touché les Romains? De nos jours, on a plus rendu justice à Phèdre, dont le texte a été découvert par François Pithou dans les dernières années du xvie siècle. On n'a, il est vrai, que des données assez incertaines sur sa vie. Est-ce un esclave macédonien, à qui Auguste donna la liberté? Fit-il partie de cette classe ambitieuse des affranchis, qu'il n'a pas épargnée dans ses vers, sans doute parce qu'il a eu lui-même à subir la protection pesante de quelque affranchi tout-puissant? Comme beaucoup des membres de cette classe, fit-il fortune, et, comme beaucoup aussi, fut-il soudainement ruiné et disgracié? Son livre abonde en allusions satiriques (*les Grenouilles qui demandent un roi, les Grenouilles et le Soleil, les Chèvres et les Boucs, Démétrius de Phalère, la Corneille et la Brebis*), et ce ton chagrin n'était pas fait, ce semble, pour rendre Phèdre populaire. Mais ce ton aussi donne à ses fables un caractère plus personnel que n'est celui des fables d'Ésope, ce qu'il appelle *color pro-*

1. *Le Pâtre et le Lion.*

prius. Phèdre a déjà du goût, car il sait choisir les traits qui composent un ensemble; il a de la pureté et de la sobriété dans le style; il est quelqu'un.

Mais comme ces qualités discrètes paraissent médiocres dès qu'on les compare aux qualités larges et vives de la Fontaine! Phèdre n'a point l'originalité créatrice, ni cette verve courante qui enveloppe, pour ainsi dire, de toutes parts le lecteur et l'entraîne. M. Nisard a pu le ranger parmi les poètes latins de la décadence, dont pourtant il n'a pas les défauts saillants. Écrivain d'une époque de transition, il n'a ni la force contenue des écrivains du siècle d'Auguste ni la force débordante et inégale des écrivains du siècle suivant, tandis que la Fontaine, venu à une époque propice entre toutes, en gardant l'énergie de l'âge de Louis XIII, y ajoute sans effort la finesse et la perfection de l'âge de Louis XIV, réalisant ainsi l'harmonie des mérites les plus divers. Là où les qualités moyennes suffisent, Phèdre n'est pas à dédaigner : Saint-Marc Girardin a pu préférer sa fable *le Loup et le Chien* à celle de la Fontaine. La morale, du moins, en est plus élevée : ce loup un peu stoïcien, qui a l'amour de l'indépendance honnête et fière, peut sembler supérieur au loup du poète français, qui a surtout, lui, le goût de la vie libre et facile. En revanche, M. Taine n'a pas de peine à montrer que le chien de la Fontaine, brillant parasite ou grand seigneur dédaigneux en face d'un capitaine d'aventures, est infiniment plus délicat que le chien de Phèdre, valet de ferme assez grossier. C'est déjà beaucoup pourtant de pouvoir soutenir la comparaison. Mais dès que le ton s'élève avec le sujet, la comparaison n'est plus possible. Qu'on rapproche les fables des *Deux Besaces*[1], on trouvera, d'un côté, un apologue de cinq vers où le fait est purement et simplement énoncé, puis suivi d'une conclusion sèche; de l'autre, un récit vivant, d'où se dégage une haute leçon de morale.

L'œuvre de Phèdre servit à la Fontaine moins de modèle que d'abri protecteur, pour ainsi dire : par cet exemple classique il pouvait justifier ses innovations et secouer à son tour avec moins de danger la servitude d'Ésope, qu'il ne secoua pas d'ailleurs autant qu'on pourrait le croire, car, nous le verrons, c'est à la fable ésopique qu'il doit en partie le caractère expérimental et médiocrement élevé de sa morale.

1. Phèdre, *de Vitiis hominum*, IV, x; la Fontaine, I, vii.

III

L'influence gauloise. — Le Roman de Renart. — En quoi la Fontaine peut-il être dit l'héritier de nos vieux trouvères? — Quelle différence y a-t-il entre le Roman de Renart et les Fables?

C'est par l'esprit surtout, par l'esprit gaulois incisif et moqueur, que la Fontaine est l'héritier des trouvères. Cet esprit, le contraire de l'esprit chevaleresque, voit le côté ridicule de toutes choses et s'attache à le mettre en saillie. Après le besoin d'admirer, le Français a éprouvé le besoin de railler, qui lui est si naturel ; après l'âge de l'épopée est venu celui de la satire. Dans la mesure où la fable est une satire, la Fontaine procède des poètes gaulois du moyen âge ; mais elle n'est pas seulement une satire, et c'est par là qu'il se distingue de ses devanciers, c'est par là qu'il est la Fontaine.

Il ne faudrait pas croire d'ailleurs que la Fontaine ait connu à fond et exploité tout cet héritage de nos vieux conteurs, ni le transformer en érudit qui, comme on le dit aujourd'hui, remonte toujours aux sources. Bien souvent on est trompé par des ressemblances de détail. On lit avec plaisir, dans Marie de France, les flatteries du gorpil (renard) à l'adresse du corbeau :

« Hé, Dieu, sire, fit le gorpil,
Comme est or cet oiseau gentil !
Au monde n'a si bel oisel ;
Onc de mes yeux ne vis si bel.
Fût tel son chant comme est son corps,
Il vaudrait mieux que nul fin ors. »

Et pourtant la Fontaine n'a pas connu Marie de France[1], qui a parfois traité les mêmes sujets que lui dans un esprit différent. Quel lecteur de la fable *le Rat, la Grenouille et le Milan* n'a plaint le rat, victime innocente associée au sort de la perfide grenouille? Le milan, chez Marie de France, fait l'office d'une providence secourable aux opprimés : du même coup de bec il tue la grenouille et coupe le fil qui tenait le rat captif. De même, la fable *le Lièvre et les Grenouilles,* semblable pour le fond à celle de la Fontaine, est terminée par une autre moralité : le plus sûr est

1. Sur Marie de France, voir l'Histoire sommaire de la fable.

de rester chez soi[1]. Qu'en conclure, sinon que tous deux ont puisé aux mêmes sources, mais que chacun l'a fait à sa façon?

Bien des fabliaux, d'autre part, ne sont revenus à la Fontaine qu'après avoir passé par les mains de Boccace ou d'autres conteurs plus modernes; mais la Fontaine a mieux connu les fabliaux. Il leur emprunte en général celles de ses fables où les animaux n'interviennent pas ou interviennent peu : *le Savetier et le Financier, les Femmes et le Secret, la Laitière et le Pot au lait.* C'est que l'homme est au premier plan dans les fabliaux; si la bête y paraît à côté de lui, il est rare qu'elle y soit peinte avec vérité, plus rare encore qu'elle y soit peinte avec amour, comme chez la Fontaine, et pour elle-même. On sent que le conteur populaire, préoccupé avant tout d'aiguiser ses traits satiriques, n'a eu le temps d'observer ni la nature, dont les descriptions chez lui sont monotones et sans accent, ni les mœurs des animaux. Quelques types convenus lui suffisent, celui du loup, par exemple, opposé au renard. Pris de remords un jour, et craignant d'avoir calomnié le loup, la Fontaine s'est posé une question à laquelle il n'a pas répondu :

Mais d'où vient qu'au renard Ésope accorde un point,
C'est d'exceller en tours pleins de matoiserie?
J'en cherche la raison, et ne la trouve point.
Quand un loup a besoin de défendre sa vie,
    Ou d'attaquer celle d'autrui,
    N'en sait-il pas autant que lui?
Je crois qu'il en sait plus, et j'oserais peut-être,
Avec quelque raison, contredire mon maître[2].

Ésope n'est pas le seul coupable : si l'injuste légende que constate la Fontaine s'est enracinée dans les esprits au point de s'imposer à celui même qui s'en plaint, c'est que l'imagination populaire voit toujours le loup sous la forme du brutal et stupide Ysengrin, tandis que le *Roman de Renart* a fait de son héros le type indestructible de la finesse matoise. Voyez, dans le roman, les « branches » dont la Fontaine semble s'être particulièrement souvenu, et dont peut-être il n'a connu que quelques-unes, plus par les traditions que par la lecture. Avec quelle hypocrisie pateline Renart enjôle le corbeau :

« Dieu! fit Renart, comme elle est claire,
Et comme pure, votre voix[3]! »

1. Voir Tivier, *Histoire de la littérature française;* Delagrave.
2. Fable VI du livre XI.
3. Nous souvenant que ce livre s'adresse à des lecteurs de force inégale, nous

Ici même, le rusé diplomate semble plus consommé dans son art, car il ne se contente pas d'avoir le fromage, il veut avoir aussi le corbeau, qui lui échappe. Il peut échouer, mais jamais il ne se déconcerte. Renart annonce à la mésange qu'une ère de bonheur va s'ouvrir : le roi des animaux a établi entre eux une paix éternelle ; qu'elle descende donc de son arbre pour embrasser son frère. Mise en défiance par une première agression du renard, la mésange lui annonce que des chiens paraissent à l'horizon. Renart aussitôt de s'enfuir, et de s'écrier, comme la mésange s'étonne qu'il n'attende point ces frères nouveaux : « Ceux-ci étaient trop jeunes pour avoir connu la paix[1] ! » Voyez-le maintenant en face d'Ysengrin, et vous comprendrez comment la légende a pris faveur. Lisez la « branche » *de Renart, d'Ysengrin et du lion, comment ils se partirent* (partagèrent) *la proie*. Noble, le lion, confie le partage à Ysengrin, qui exclut Renart, garde pour lui une part modeste et adjuge le reste tant à Noble qu'à Mme l'Orgueilleuse, son épouse. Mal satisfaite, Sa Majesté secoue la tête et frappe rudement Ysengrin au visage ; car c'est peu de lui donner quelque chose, il lui faut le tout :

De rien ne veut à part venir ;
Tout veut pour elle retenir.

Mis en demeure de partager à son tour, Renart partage toute la proie entre Noble, sa femme et son fils. Noble est étonné de tant d'intelligence, et s'écrie avec admiration :

« Qui t'a appris à partager? »

Rien n'est plus piquant que cette opposition de la souplesse de Renart et de l'égoïsme naïf du lion, et l'on peut douter que le fabuliste ait surpassé le romancier. Il ne l'a guère surpassé non plus dans la fable VI du livre XI, souvenir évident de la « branche » *Comment Renart fit avaler* (descendre) *Ysengrin dedans le puits*. Étonné de voir son image au fond d'un puits, Renart s'élance dans un seau et descend, pendant que l'autre seau remonte. Voilà pris celui qui en a pris tant d'autres. Survient Ysengrin, affamé comme toujours ; Renart l'interpelle avec componction :

« Je suis votre si bon voisin
Qui fut jadis votre compère ;

acceptons le texte modernisé de la *Chanson de Renart*, renvoyant pour le texte exact à l'édition savante de M. Ernest Martin ; Strasbourg, Trubner, 1882-1887 ; Paris, Ern. Leroux, 3 vol. in-8°.

1. Comparez *le Coq et le Renard*, II, XV.

Vous m'aimiez plus que votre frère,
Et l'on m'appelle feu Renart,
Qui tant avait d'engin [1] et d'art,
Mais je suis mort, et, Dieu merci,
Je fais ma pénitence ici...
Nul ne se doit émerveiller
Si je suis mort : ainsi mourront
Tous ceux qui vivent et vivront. »

Touché de ce soudain malheur, Ysengrin pardonne à Renart ses torts passés ; mais Renart, loin de s'attrister, se réjouit d'être mort :

« Mon âme au paradis est mise,
Aux pieds de mon Jésus assise...
Céans sont mille métairies,
Mille bois, plaines et prairies ;
Céans est riche pécunaille,
Céans pouvez voir mainte aumaille,
Et mainte ouaille et mainte chèvre ;
Céans vous trouverez vingt lièvres,
Et bœufs et vaches et moutons,
Éperviers, autours et faucons. »
Ysengrin jure saint Sylvestre
Qu'il voudrait bien là dedans estre.

Mais n'entre pas qui veut au paradis : à l'exemple de Renart, qui a obtenu rémission de tous ses péchés, le crédule Ysengrin se confesse, prie Dieu et hurle doucement, en se tournant vers l'occident. L'un des seaux, il vient de l'apprendre, est le bien ; l'autre, le mal ; le premier emporte l'âme sincèrement repentante et descend de lui-même. Ysengrin se réjouit donc de descendre, mais s'inquiète de voir, d'autre part, son compère remonter :

« Compère, pourquoi t'en vas-tu ? »
Et Renart lui a répondu :
« Quand l'un y va, l'autre s'en vient. »

Le cri de triomphe de Renart : « J'en suis hors ! » la déconvenue d'Ysengrin, que remontent, bien malgré eux, à la lumière, le lendemain matin, les moines venus pour puiser de l'eau, il est superflu de raconter tout cela ; il suffit d'avoir montré que la Fontaine a eu des prédécesseurs dignes de lui, car Pierre de Saint-Cloud n'est que le principal auteur d'une compilation

1. *Engin, ingenium* (d'où le verbe *engeigner,* rajeuni par la Fontaine). « Plus fait engin que violence », en cette maxime se résume tout le *Roman de Renart* Plus bas, *pécunaille* (pecudes), *aumaille, ouaille,* se disent le premier du gros, les autres du petit bétail.

immense à laquelle tout un peuple, on peut le dire, a travaillé. Là est l'intérêt, mais aussi la faiblesse d'une œuvre collective, qui manque nécessairement d'unité : le roman n'est qu'un chapelet d'épisodes confusément entassés, mal reliés et qui se répètent souvent; les fables ont l'unité de pensée, l'harmonie de l'ensemble. A la différence de la conception s'en ajoute une autre, la différence du ton. Plus que dans les fables, la satire est ici amère et directe ; elle ne respecte rien et tombe souvent dans l'exagération ou la grossièreté. C'est une parodie sans discrétion et sans mesure. Nous ne dirons donc pas avec Saint-Marc Girardin que le *Roman de Renart* est une fable de la Fontaine en plusieurs volumes, car un fabliau ou un recueil de fabliaux n'est pas une fable ni un recueil de fables. Alors même qu'il raille, la Fontaine sourit, et nous sourions avec lui. Sans doute il est remarquable que tout un poème soit consacré aux faits et gestes des animaux; sans doute l'animal y garde parfois son allure et sa physionomie naturelle ; mais plus souvent l'allégorie manque de vraisemblance et laisse trop voir l'homme sous la peau de l'animal. A tel endroit, par exemple, le cheval monte à cheval : en lui donnant un nom d'homme, le conteur a perdu de vue la bête.

Toute comparaison de ce genre aboutirait donc à nous donner de nouvelles raisons pour admirer la Fontaine ; mais elle nous en fournirait aussi quelques-unes pour estimer les qualités de finesse et de verve qui brillent, malgré tout, à travers bien du fatras. Sous ce rapport, la Fontaine est bien l'héritier des conteurs d'autrefois. A plus forte raison lui pourrait-on trouver des précurseurs directs chez ceux des poètes du XVIe siècle [1] qui ont été des fabulistes. Ne citons ici que les grands noms de Marot, de Rabelais, de Régnier, que la Fontaine a imités sans les surpasser, parfois sans les égaler. Gardons-nous de méconnaître, sous prétexte de le glorifier, le mérite plus modeste de ceux qui l'ont précédé ; lui-même n'eût pas voulu être glorifié ainsi. Mais sentons bien le prix de ce qu'il a apporté de nouveau dans la fable transfigurée, et ne cherchons point chez d'autres l'ampleur du drame, la peinture fidèle des animaux, le vif sentiment de la nature, le charme ingénu du *moi*, le style enchanteur; pour tout dire, le rayon de poésie.

1. Sur les fabulistes du XVIe siècle, voyez l'Histoire sommaire de la fable.

LA FONTAINE CRÉATEUR

IV

Quelle théorie de la fable peut-on dégager des préfaces de la Fontaine ?

Comme Molière, la Fontaine a cru que les règles pédantesques sont peu de chose au regard de cette règle et de ce but unique : plaire. Ne se souvenait-il pas de la *Critique de l'École des femmes* lorsque, vantant les « grâces infinies » de Platon, il s'écriait, lui aussi : « Laissons-nous entraîner à notre plaisir, et ne cherchons pas matière à critiquer : c'est une chose trop aisée à faire [1] » ? Voilà la grande règle pour le lecteur ou le spectateur : se laisser prendre aux entrailles par les choses. La grande règle pour l'écrivain ne sera pas plus compliquée : « Mon principal but est toujours de plaire ; pour en venir là, je considère le goût du siècle. » C'est dans la préface de *Psyché* qu'il le dit, et il le répète dans la préface du second livre des *Contes*. Ce sont là, il est vrai, des œuvres où « le goût du siècle » a trop de part ; mais dans les *Fables* il a une double ambition : celle de plaire à l'homme de son siècle, celle de plaire à l'homme de tous les temps. Et il est facile de plaire à l'homme en général en plaisant à l'homme contemporain ; il suffit de peindre ce qu'il y a d'éternellement humain dans l'individu changeant.

Plaire et instruire, mais plaire d'abord, car si l'on n'a commencé par plaire on instruit mal. Or, « le secret de plaire ne consiste pas toujours en l'ajustement, ni même en la régularité ; il faut du piquant et de l'agréable si l'on veut toucher... On veut de la nouveauté et de la gaieté. Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire, mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux [2]. » Ce « certain charme » indéfinissable, c'est

1. *Sur les Dialogues de Platon.* Avertissement du recueil intitulé : *Ouvrages de prose et de poésie des sieurs de Maucroix et de la Fontaine,* imprimé à Paris en 1685.
2. Préface du deuxième livre des *Contes* et préface des *Fables.*

la parure légère qui rend attrayante la leçon morale. Faites-la tomber, que la leçon morale paraîtra pauvre et nue! Au lieu d'attirer, elle rebutera. Mais si plaire pour instruire est la loi suprême, les fables gnomiques ou froidement sentencieuses d'Esope sont condamnées, les innovations de la Fontaine sont justifiées : « On ne considère en France que ce qui plaît. *C'est la grande règle et, pour ainsi dire, la seule.* Je n'ai donc pas cru que ce fût un crime de passer par-dessus les anciennes coutumes, lorsque je ne pouvais les mettre en usage sans leur faire tort[1]. » Or, en quoi a-t-il transgressé les anciennes coutumes? En ne courant pas droit à la morale, en tâchant d' « égayer l'ouvrage » plus que n'avaient fait les fabulistes d'autrefois. Plus il ira, plus le succès l'affermira dans l'idée nouvelle qu'il se fait de la fable. Dans l'avertissement du second recueil des *Fables,* il est plus explicite encore. S'il a « étendu davantage les circonstances des récits », c'est pour s'éloigner plus encore de la monotonie et de la sécheresse des récits ésopiques, où tout vise à instruire, rien à plaire : « J'ai jugé à propos de donner à la plupart de ces fables un air et un tour un peu différent de celui que j'ai donné aux premières, tant à cause de la différence des sujets que pour remplir de *plus de variété* mon ouvrage... Enfin, j'ai tâché de mettre en ces deux dernières parties *toute la diversité* dont j'étais capable. »

Non qu'il se donne seulement comme un conteur aimable. L'apologue, selon lui, est composé de deux parties, dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme. Le corps est la fable; l'âme, la morale. Mais cette morale, telle qu'il l'imagine, est éparse dans la fable comme l'âme dans le corps : on la sent partout, on ne la saisit nulle part, car la moralité, qui en est l'expression, et la condense dans une formule, ne paraît nullement indispensable à la Fontaine ; il se permet de la retrancher même, « dans les endroits où elle n'a pu entrer avec grâce et où il est aisé au lecteur de la suppléer. » Chez Ésope, au contraire, et un peu chez Phèdre encore, la moralité était presque tout ; le récit, presque rien. Que les fables aient une conclusion morale, peu importe ; mais il importe beaucoup qu'elles aient une signification morale. On ne soutiendra pas qu'il a mal compris la portée morale de son œuvre, celui qui a écrit :

Ces badineries ne sont telles qu'en apparence, car dans le fond elles portent un sens très solide... On s'y forme le jugement et les mœurs. Elles ne

1. Préface des *Fables.*

sont pas seulement morales, elles donnent encore d'autres connaissances : les propriétés des animaux et leurs divers caractères y sont exprimés : par conséquent les nôtres aussi, puisque nous sommes l'abrégé de ce qu'il y a de bon et de mauvais dans les créatures irraisonnables. Ainsi, ces fables sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint. Ce qu'elles nous représentent confirme les personnes d'âge avancé dans les connaissances que l'usage leur a données, et apprend aux enfants ce qu'il faut qu'ils sachent. Comme ces derniers sont nouveaux venus dans le monde, ils n'en connaissent pas encore les habitants; ils ne se connaissent pas eux-mêmes : on ne les doit laisser dans cette ignorance que le moins qu'on peut; il leur faut apprendre ce que c'est qu'un lion, un renard, ainsi du reste, et pourquoi l'on compare quelquefois un homme à ce renard ou à ce lion. C'est à quoi les fables travaillent : les premières notions de ces choses proviennent d'elles [1].

Que trouverait-on de mieux à dire pour louer les *Fables* que ce que la Fontaine lui-même en a dit, avec modestie, mais sans fausse humilité? Leçons pratiques de morale, leçons de choses, tout ce que les modernes croient avoir inventé, tout cela il le connaissait déjà. Il savait que la fable peut donner les mêmes enseignements que l'histoire : « Ces mensonges sont proprement une manière d'histoire, où l'on ne flatte personne. Ce ne sont pas choses de peu d'importance que ces sujets : les animaux sont les précepteurs des hommes dans mon ouvrage [2]. » Bien plus, ce genre si dédaigné de la fable, il le croit, sinon supérieur à l'histoire, du moins mieux approprié à l'intelligence des enfants, qu'il amusera et instruira tout ensemble : « Dites à un enfant que Crassus, allant contre les Parthes, s'engagea dans leur pays sans considérer comment il en sortirait, que cela le fit périr, lui et son armée, quelque effort qu'il fît pour se retirer. Dites au même enfant que le renard et le bouc descendirent au fond d'un puits pour y éteindre leur soif; que le renard en sortit, s'étant servi des épaules et des cornes de son camarade comme d'une échelle; au contraire, le bouc y demeura pour n'avoir pas eu tant de prévoyance; et, par conséquent, il faut considérer en toute chose la fin. Je demande lequel de ces deux exemples fera le plus d'impression sur cet enfant. Ne s'arrêtera-t-il pas au dernier, comme plus conforme et moins disproportionné que l'autre à la petitesse de son esprit [3]? » On le voit, tout ce que les modernes peuvent dire en faveur de la fable, la Fontaine l'avait dit lui-même, avec modestie, si l'on ne considère que la forme; avec quelque fierté, si l'on va au fond.

1. Préface des *Fables*.
2. Dédicace du livre XII, au duc de Bourgogne.
3. Préface des *Fables*.

Ainsi la Fontaine se savait novateur, et le disait : « Je me suis flatté de l'espérance que, si je ne courais dans cette carrière avec succès, on me donnerait au moins la gloire de l'avoir ouverte. » Et ce n'est pas le fabuliste seul qui a conscience de son originalité ; c'est l'auteur de *Psyché* qui écrit : « La manière de conter est de moi, et les circonstances, et ce que disent les personnages... Avec cela j'y ai changé quantité d'endroits, *selon la liberté ordinaire que je me donne.* » C'est l'auteur des *Contes* qui, même en tête d'une œuvre légère, tient à faire cette déclaration : « Il retranche, il amplifie, il change les incidents et les circonstances, quelquefois le principal événement et la suite ; enfin ce n'est pas la même chose, c'est proprement une nouvelle Nouvelle, et celui qui l'a inventée aurait bien de la peine à reconnaître son propre ouvrage. » Partout donc nous voyons un écrivain qui sait où il tend, et qui y marche d'une allure nonchalante, mais sans jamais se tromper sur la direction à suivre.

V

Dire quelle idée la Fontaine se faisait de la fable, en ne citant que ses Fables mêmes.

En général, on peut dire que c'est seulement dans le second recueil de ses fables (livres VI à XII) que la Fontaine a pleine conscience de son vrai génie et de son originalité créatrice : dans les six premiers livres, il se défie plus de lui-même et imite davantage. Cette distinction est vraie, pourvu qu'on ne l'exagère pas, car il est facile de prouver que, dès le premier recueil, la Fontaine comprenait clairement ce que la fable devait être.

Rien de plus curieux, à ce point de vue, que la préface des *Fables*. On y voit que la Fontaine ne conçoit pas l'apologue comme un genre simplement didactique, dont le seul but est de prouver, par un exemple rapide, une vérité morale. Il s'appuie sur les anciens pour se justifier d'avoir, malgré les conseils de Patru, écrit des fables en vers ; mais il avoue n'avoir pas imité l'extrême brièveté de Phèdre et avoir cherché à égayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait en y ajoutant la gaieté, c'est-à-dire le charme, en peignant les divers caractères des animaux, même les plantes. Dans les *Vers* à *Mgr le Dauphin,* en tête du livre Ier, le fabuliste définit nettement son but :

Je me sers d'animaux pour instruire les hommes,

et indique le moyen poétique dont il se servira pour les instruire :

> Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons.

On sent déjà un accent de fierté personnelle et très légitime dans la fable 1re du livre II :

> D'un langage *nouveau*
> J'ai fait parler le loup et répondre l'agneau ;
> J'ai passé plus avant : les arbres et les plantes
> Sont devenus chez moi créatures parlantes.
> Qui ne prendrait ceci pour un enchantement?

Déjà il sait, et il ne craint pas de dire qu'il reste encore beaucoup de découvertes à faire dans ce pays de l'apologue, mal exploré avant lui :

> La feinte est un pays plein de terres désertes. (III, 1.)

Qui ne connaît les vers tout à fait décisifs où il se montre à nous faisant de la fable renouvelée

> Une ample comédie à cent actes divers,
> Et dont la scène est l'univers? (V, 1.)

Indiquer avec cette admirable précision ce que doit être la fable, ce qu'elle est déjà devenue entre les mains de la Fontaine, n'est-ce pas indiquer du même coup ce qui lui manquait jusqu'alors? Enfin, le poète est encore plus hardi dans la première fable du livre VI ; non seulement, en effet, il y établit avec plus de force et de précision que jamais le principe définitif de son art, « instruire et plaire », fuir l'ennui qu'apporte la morale trop nue et faire passer le précepte à l'aide du conte, mais encore il ne craint pas de critiquer l'excessive brièveté des fabulistes anciens. C'est ainsi que peu à peu il prend conscience de son originalité propre et s'enhardit à la découvrir, sans fausse modestie comme sans arrogance.

Dans le second recueil, encouragé par le succès du premier, il ne fait que développer ces vues et les appliquer avec plus d'assurance ; il déclare, il est vrai, dans l'*Avertissement,* qu'il innove cette fois et qu'il a essayé de mettre plus de diversité dans l'air et dans le tour ; mais le recueil précédent était déjà fort varié ; il le savait, et ne fait guère que se répéter, quand il dit dans les *Vers à Mme de Montespan :*

> C'est proprement un charme,

c'est-à-dire un enchantement, comme il l'avait écrit dès le livre II. Au reste, il croit en avoir assez dit pour définir la nouveauté de sa manière, et il ne revient guère à ce sujet que dans l'épilogue du livre XI. Là, il ne parle plus d'Ésope ni de Phèdre ; il se donne pour ce qu'il est vraiment, pour un poète créateur :

Si mon œuvre n'est pas un assez bon modèle,
J'ai, du moins, ouvert le chemin.

On peut donc juger que le second recueil a plus d'ampleur et d'originalité que le premier, à condition d'ajouter aussitôt que tous deux ne font qu'un en réalité. Dès le début, le bonhomme a fort bien su ce qu'il voulait faire, et l'a fort bien dit ; mais il n'a pas osé le faire tout d'abord aussi hardiment qu'il le disait.

VI

La Fontaine antique sans effort.

L'originalité du poète créateur peut échapper d'abord aux yeux peu attentifs, voilée qu'elle semble par toutes sortes d'imitations et de réminiscences. C'est plus tard seulement qu'on pénètre le secret de cet art qui sait « rendre *sien* cet air d'antiquité ». Mais cet art n'est que l'auxiliaire du génie spontané le plus naturellement antique que nous ayons. La Fontaine est grec et latin, beaucoup moins parce qu'il se proclame à tort le disciple d'Ésope et de Phèdre, que parce qu'il est vraiment le disciple d'Homère et de Virgile.

Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse.

Ajoutons-y le bon Horace, qui a plus d'un trait de caractère commun avec le bon la Fontaine, nous aurons au complet la trinité de ses « dieux ».

Peut-être n'a-t-il jamais lu Homère dans le texte, mais il le devine, dit Sainte-Beuve, comme toutes choses. S'il n'a pas l'ambition de composer une épopée proprement dite, — on sait que les longs ouvrages lui faisaient peur, — il a pourtant vaguement conscience qu'il s'élève au-dessus de la fable telle qu'on l'avait entendue jusqu'à lui, car la fable antique n'était qu'un enseignement, et la sienne est une peinture. Du moins il a la candeur d'imagination et de foi qui fait vivre les inventions du

poète épique. Ils vivent eux-mêmes, ces dieux familiers avec lesquels ils se joue, auxquels il croit pourtant et fait croire. Sans doute, ce ne sont plus les grands dieux d'Homère : ce sont les dieux d'hommes moins primitifs; ce sont aussi les dieux des bêtes; mais nous ne rions pas de ces dieux secourables ou irrités, ni de ces demi-dieux ni de ces faunes. Nous ne nous étonnons point d'entendre le charretier embourbé invoquer Hercule, ni de lire des titres de fables tels que ceux-ci : *Phébus et Borée, Simonide préservé par les dieux, le Satyre et le Passant.* Le maître de ces dieux, Jupiter, garde encore quelque dignité dans les fables où il est l'acteur principal (*Jupiter et le Métayer, Jupiter et le Passager, Jupiter et les Tonnerres, le Statuaire et la Statue de Jupiter*), sans parler de celles où il intervient à titre de personnage secondaire. Partout est la mythologie : lisez *Progné et Philomèle.* Est-il question des vautours : la légende de Prométhée, dont un vautour fouille éternellement le flanc, s'offre d'elle-même. Les deux servantes persécutées par une vieille acariâtre, ce seront les « sœurs filandières » éveillées de leur sommeil

> Dès que Thétis chassait Phébus aux crins dorés.

Eschyle, Socrate, Démocrite, traversent parfois la scène; mais ce sont les souvenirs de l'épopée qui abondent : l'hirondelle est aussi peu écoutée des petits oiseaux que la prophétesse Cassandre des Troyens; tel mouton a une toison aussi touffue que la barbe de Polyphème. A quoi bon citer les *Compagnons d'Ulysse?* Prenons une fable moins connue : *le Fermier, le Chien et le Renard.* Ce renard qui saccage une basse-cour, à quoi sera-t-il comparé? A Phébus irrité qui détruit presque l'armée des Grecs? ou bien au trop bouillant Ajax? Nous serons libres de choisir.

Homère est bien haut et bien loin. « Ce temps-ci n'en produit guère; » la Fontaine ne l'ignore pas, mais le regrette :

> Pour chanter leurs combats, l'Achéron nous devrait
> Rendre Homère. Ah ! s'il le rendait !...

Mais l'avare Achéron ne le rend point, et la Fontaine se passe de lui. Plus voisins de nous sont les Latins, chez qui l'art relève souvent la nature. La Fontaine a une vraie tendresse de cœur pour Virgile et pour Horace : au premier il prend sa sympathie pour la vie universelle et sa mélancolie douce; au

second, sa grâce abandonnée, sa fine bonhomie. Il voit les cygnes

> Tantôt courir sur l'onde et tantôt s'y plonger,
> Sans pouvoir satisfaire à leurs vaines envies.

Voilà du Virgile. Voici de l'Horace, sur l'audace des navigateurs :

> Ames de bronze, humains, celui-là fut sans doute
> Armé de diamant qui tenta cette route,
> Et le premier osa l'abîme défier.

Ailleurs (*Songe d'un habitant du Mogol*), Horace et Virgile seront assemblés et confondus pour former du la Fontaine et du meilleur[1]. Il n'est pas jusqu'à l'âpre et profond Lucrèce dont il ne se soit souvenu avec bonheur, car l'épicurien latin, plus amer, il est vrai, que notre doux épicurien français, avait pénétré comme lui, avec l'âme de l'homme, l'âme des bêtes et des choses, l'âme de la nature vivante et féconde. Il n'eût pas désavoué des vers tels que ceux-ci :

> Les alouettes font leur nid
> Dans les blés quand ils sont en herbe,
> C'est-à-dire environ le temps
> Que tout aime et que tout pullule dans le monde,
> Monstres marins au fond de l'onde,
> Tigres dans les forêts, alouettes aux champs.

VII

Le « moi » de la Fontaine. — La Fontaine dans la vie de société.

Mais ce qui le rapproche surtout des grands poètes de l'antiquité, et ce qui le met fort au-dessus des fabulistes d'autrefois, c'est la simplicité avec laquelle il nous découvre tous les mouvements d'une âme souple et charmante. Ses fables ne sont souvent que des causeries ; et, comme « il faut de tout aux entretiens », il y a de tout dans ces causeries poétiques : de la

1. On sait que la Fontaine a imité d'Horace *la Belette entrée dans un grenier* et *le Rat de ville et le Rat des champs,* restant inférieur en celle-ci à son modèle. Dans *le Savetier et le Financier* revit sous une autre forme l'apologue de Vulteius Menas (Horace, *Épîtres,* I, VII). Voyez aussi dans Horace (*Épîtres,* I, X) l'apologue du cheval qui voulut se venger du cerf.

philosophie et de la malice, de la rêverie et de l'éloquence. Dialogues ou monologues, peu importe : c'est l'homme qui paraît, et c'est aussi l'homme d'une certaine époque. Aussi bien chez le fabuliste que chez les moralistes contemporains, on peut chercher et trouver l'idée exacte non seulement de la conversation (si admirablement définie dans la fable Ire du livre X), mais de la vie de société au XVIIe siècle, de la manière dont lui-même la comprenait, la goûtait et s'y faisait goûter à son tour.

On a vraiment abusé du lieu commun qui nous montre en la Fontaine un ours de génie. Bien vieille est la légende. Déjà la Bruyère écrivait, dans le chapitre *des Jugements :* « Un homme paraît grossier, lourd, stupide ; il ne sait pas parler, ni raconter ce qu'il vient de voir : s'il se met à écrire, c'est le modèle des bons contes... » Mais la Bruyère, ici comme en plus d'un endroit, force l'antithèse, et dans son discours de réception à l'Académie il s'est chargé de venger la Fontaine de ses propres épigrammes. Selon Saint-Simon, la Fontaine était « pesant en conversation » ; mais Saint-Simon ne l'a rencontré que rarement et à la cour, dans un milieu où le bonhomme se sentait un peu dépaysé. Voltaire ne l'a point connu du tout ; ce qui ne l'empêche pas d'écrire : « Le caractère de ce bonhomme était si simple que dans la conversation il n'était guère audessus des animaux qu'il faisait parler[1]. » Mais ces animaux parlent, en vérité, presque aussi bien que M. de Voltaire !

D'autre part, une femme qui a vu de près la Fontaine disait après avoir lu la Bruyère : « Si l'auteur qui l'a peint sous des traits si contraires à la vérité l'avait bien connu, il aurait avoué que le commerce de cet aimable homme faisait autant de plaisir que la lecture de ses livres. Il était admis chez tout ce qu'il y a de meilleur en France. » Si l'on se souvient des lettres à Turenne, aux Conti, aux Vendôme, des vers à Mmes de Sévigné, de la Fayette, de Conti, de Thiange, on croira, avec Sainte-Beuve, qu'il avait tout ce qu'il fallait pour plaire, quand il le voulait ; seulement, il ne le voulait pas toujours. Il y fallait l'occasion et la douce violence de l'intimité. D'Olivet, qui ne l'épargne pas, doit l'avouer lui-même : « Si pourtant il se trouvait entre amis, et que le discours vînt à s'animer par quelque agréable dispute, surtout à table, alors il s'échauffait véritablement, ses yeux s'allumaient, c'était la Fontaine en personne ».

1. Lettre à Vauvenargues, 7 janvier 1745.

Tout se concilie donc, et il faut s'en tenir au mot du vicaire de Saint-Roch, Pouget, qui avait assisté le poète vieux et malade : « M. de la Fontaine était un homme fort ingénu, fort simple, *avec beaucoup d'esprit.* » Loin d'étouffer l'esprit, cette ingénuité lui donnait une grâce piquante lorsqu'il s'éveillait après avoir sommeillé quelque temps.

Les *Fables* suffiraient à prouver l'estime qu'on faisait de lui, et l'envie qu'il avait de plaire sans bassesse. On y rencontre à chaque pas des noms illustres. Le duc de la Rochefoucauld vieilli et le duc de Bourgogne enfant, conseillé par Fénelon, lui soumettent des sujets de fables. Mlle de Sillery veut avoir des vers de sa façon, et « qui dit Sillery dit tout ». Elle en aura, la belle Mlle de Sévigné, la future Mme de Grignan; mais ils lui coûteront un malin reproche à l'adresse de son « indifférence » trop dédaigneuse. Elle ne sera pas oubliée, Mme de la Mesangère, fille de Mme de la Sablière. Mais c'est celle-ci qui reçoit les hommages les plus délicats. Nous sommes avertis que, d'ordinaire, elle ne goûte point les louanges; mais celles de la Fontaine, comment ferait-elle pour les repousser? Vanter le charme sérieux de sa conversation, où la bagatelle se mêle à la science pour l'égayer,

Son art de plaire et de n'y toucher pas,

son esprit, qui a « beauté d'homme avec grâce de femme, c'est la flatter, sans doute; mais que la flatterie est discrète et comme on est obligé de la croire vraie, à force de la sentir sincère ! On l'a observé : ce parasite de génie, en face de sa bienfaitrice, n'a rien d'un parasite. C'est un ami reconnaissant, un confident respectueux, affectueux plus encore, qui sait ce qu'il doit aux autres, mais aussi ce qu'on lui doit. Dans cette situation, qui semble équivoque aujourd'hui et ne l'était pas alors, qui pèserait à de plus fiers et gênerait de plus humbles, il est à son aise, et, pour ainsi dire, de plain-pied avec ses protecteurs. On lui reproche quelques flatteries moins réservées, la dédicace du second recueil à Mme de Montespan, la fable *les Dieux voulant instruire un fils de Jupiter;* et il est certain que les flatteries se multiplient dans le second recueil; mais aussi elles ont un tour de plus en plus délié. Presque toujours sobres, elles sont toujours choisies. Lisez l'épilogue du livre XI, contemporain de la paix de Nimègue. Il sait bien pourtant que les princes « goberont l'appât » de la flatterie la plus grossière; mais

il ne peut ni ne daigne flatter ainsi, et, quoi qu'on ait dit, il ne s'assouplit pas en vieillissant. Au livre XII il loue Conti, de plein cœur; mais Conti est disgracié pour ses libertés de parole, et voyez avec quelle liberté lui-même la Fontaine parle de ce milan qui imprime sa griffe sur le nez de Sa Majesté :

Quoi ! sur le nez du roi? — Du roi même en personne.
— Il n'avait donc alors ni sceptre ni couronne?
— Quand il en aurait eu, ç'aurait été tout un :
Le nez royal fut pris comme un nez du commun.
Dire des courtisans les clameurs et la peine
Serait se consumer en efforts impuissants.
Le roi n'éclata point : les cris sont indécents
A la majesté souveraine.

Cela est d'une ironie légère, mais quelque peu irrespectueuse. D'autres épigrammes ont une autre portée. M. Taine l'a fort bien dit : « Le poète au dedans restait libre, » et ne se dissimulait ni l'égoïsme du roi ni les petites lâchetés des courtisans. Ébloui parfois, il n'est jamais aveuglé; l'idolâtrie des Français pour Louis XIV ne l'empêche pas de porter ses regards au delà de la France, d'admirer la fierté « de l'âme espagnole », de comprendre un peuple plus froid et plus libre, les Anglais, qui « pensent profondément », et le « bon sens » de milady Harvey lui révélait le caractère dominant de la race [1].

Indépendant sans révolte, il définissait la liberté

Un bien
Sans qui les autres ne sont rien.

Il savait en user, et aussi n'en pas abuser, ce qui est plus difficile. L'homme est sans raideur, mais l'homme de lettres a sa fierté, car il se sent fort supérieur à ces plagiaires qu'il raille et à ces auteurs faméliques qui vendent aux gens de finance « de méchants livres bien payés » :

On doit tenir notre art en quelque prix.
Les grands se font honneur dès lors qu'ils nous font grâce :
Jadis l'Olympe et le Parnasse
Étaient frères et bons amis.

Si ses protecteurs l'oubliaient, il saurait se souvenir que « notre ennemi, c'est notre maître ». Mais il n'en a pas besoin : on

1. Voyez la fable XXIII du livre XII; tout le début est un éloge délicat et profond du génie anglais.

le respecte parce qu'on l'aime, et on l'aime parce qu'on le sait également éloigné de tout excès, excès de souplesse ou excès d'orgueil, parce qu'il est lui-même avant tout. Et, à son tour, il ne demande aux autres que d'être eux-mêmes dans le monde : par exemple, il veut de la « diversité » dans l'esprit; mais il déteste « les rieurs..., les méchants diseurs de bons mots », mauvais caractères, avait déjà observé Pascal, et qui ne cherchent qu'à briller aux dépens des autres. Il sait que « le savoir a son prix », mais il subit avec impatience les discours déplacés et interminables de ces pédants qui gâtent la raison au lieu de la mûrir. Comme Horace, il méprise le profane vulgaire, et s'étonne qu'on ait pu dire que sa voix est la voix de Dieu; mais il sait, d'autre part, qu'on se rend malheureux par trop de délicatesse. Cet équilibre de qualités tempérées, cette défiance des affectations et des exagérations de tout genre, cet esprit de juste mesure, de discrétion, de modération, qu'est-ce autre chose que l'esprit de société tel qu'on l'a toujours entendu en France?

VIII

La physionomie individuelle.

Si pourtant il ne trouve pas dans la société ce qu'il y cherche, il est, affirme-t-il, « beaucoup mieux seul qu'avec des sots ». Mais cet amour de la solitude, qu'il ne faudrait pas prendre pour de la misanthropie, est fait d'éléments bien divers. Il y entre d'abord, avec l'amour de la nature, la haine des beaux esprits qui la fardent et des importuns qui la troublent. Puis il y cherche cette paix dont il a tant besoin pour lui-même, et qu'il souhaite si souvent à ses amis ou à son pays :

> Le repos ! le repos ! trésor si précieux
> Qu'on en faisait jadis le partage des dieux.

Enfin, cet amour du repos et des loisirs intelligents se tourne souvent en amour de la molle nonchalance et de la rêverie. C'est par cette note personnelle que sont relevées les réminiscences des anciens dans les vers admirables qui couronnent, en l'écrasant un peu, *le Songe d'un habitant du Mogol.* Si l'on ne voit que la nonchalance, on fera de la Fontaine un épicurien trop sensuellement paresseux; si l'on ne songe qu'à la rêverie, on court risque de retomber dans la légende du solitaire,

distrait et inconscient, qui s'éveillait d'un long sommeil, tout étonné, presque confus d'avoir produit un chef-d'œuvre en rêvant. La vérité, c'est que, dans la solitude où il se plaisait, le « somme » avait pour lui toujours son prix, mais que les réflexions sérieuses n'étaient point écartées. Si parfois — assez rarement j'imagine — Gros-Jean se plaisait à détrôner en imagination le sophi et à voir les diadèmes pleuvoir sur son front, plus souvent il aimait à parcourir les terres vagues de ce pays qu'il appelle « la feinte », ou à philosopher au hasard, tantôt prenant un plaisir extrême à des fantaisies romanesques, souvenirs lointains de l'*Astrée* ou de *Peau d'Ane,* tantôt observant tout autour de lui et s'observant lui-même, car « apprendre à se connaître est le premier des soins » que Dieu nous impose. Il le sait, et sa dernière fable nous enseigne qu'on se connaît surtout quand on vit dans le désert. « La Fontaine, dit Sainte-Beuve, est notre seul grand poète personnel et rêveur avant André Chénier. » Cela est vrai, pourvu qu'on n'entreprenne point de l'assimiler tout à fait à ces poètes de notre âge dont on le dit le précurseur, car le « moi » du fabuliste a ses malices gauloises autant et plus que ses attendrissements, toujours passagers d'ailleurs. Pour une réflexion mélancolique qui émeut, combien de traits et de tours piquants, qui font naître un sourire!

> Ulysse en fit autant. (*On ne s'attendait guère*
> *De voir Ulysse en cette affaire.*)
>
> On conte qu'un serpent, voisin d'un horloger
> (*C'était pour l'horloger un mauvais voisinage*)...
>
> A ces mots l'animal pervers
> (*C'est le serpent que je veux dire,*
> *Et non l'homme ; on pourrait aisément s'y tromper*)...
>
> La colère du roi, *comme dit Salomon,*
> Est terrible...

Bonhomie et finesse, malice et ingénuité, voilà ce qui domine : rêverie sans amertume, voilà ce qui enlève toute sécheresse à des qualités qui, sans ce tempérament, seraient trop exclusivement gauloises. Rousseau aime la solitude parce qu'il hait l'homme; la Fontaine la recherche par goût et par besoin, pour y être plus lui-même et y peindre les autres plus à son aise. Alors que l'un prend une sorte d'amer plaisir à voir décroître autour de lui le nombre de ses amis, l'autre ne vit que pour l'amitié : non qu'il embrasse dans une banale sympathie toutes les amitiés qui s'offrent :

Chacun se dit ami, mais fou qui s'y repose !
Rien n'est plus commun que ce nom,
Rien n'est plus rare que la chose ;

mais c'est par la rareté justement que l'amitié véritable est exquise, et la Fontaine savait qu'il était de vrais amis ailleurs qu'au Monomotapa. Dans tout le XVIIe siècle, il n'est pas de vers qui, pour le charme pénétrant, égalent ceux qu'il a consacrés à l'amitié telle qu'il la concevait, telle qu'il la connaissait :

Qu'un ami véritable est une douce chose !
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur ;
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même ;
Un songe, un rien, tout lui fait peur
Quand il s'agit de ce qu'il aime.

Seulement il semble avoir mis toute sa chaleur d'âme dans l'amitié ; il n'en resta plus guère ni pour l'amour conjugal (c'est l'amour qui est chanté dans *les Deux Pigeons,* et *le mal Marié* est un fabliau satirique), ni pour la paternité (malgré un mot assez touchant dans *Jupiter et les Tonnerres*), ni pour l'enfance, l'âge « sans pitié », qu'il n'a ni comprise ni même observée :

Les enfants n'ont l'âme occupée
Que du continuel souci
Qu'on ne fâche point leur poupée [1].

Le mariage et la paternité imposent des devoirs assujettissants. Il ne les repoussait pas avec autant d'égoïsme qu'on l'a souvent dit ; mais enfin il ne s'y asservissait pas non plus, pas plus qu'il n'enviait l'honneur d'être « père de famille [2] », au sens latin, c'est-à-dire maître de maison. Prenons-le tel qu'il a été, tel qu'il a voulu être. La vie telle qu'il se l'était faite excluait certaines préoccupations où entre une bonne part de prose, parfois de lassitude et de tristesse. S'il avait été un mari, un père exemplaire, un propriétaire soucieux de ménager et d'accroître ses revenus, il n'aurait sans doute pas été la Fontaine. Chez un autre, cette insouciance n'irait pas sans quelque sécheresse, mais on lui pardonne, à lui, de rester enfant.

1. Cela n'est qu'à moitié vrai des enfants de tous les temps. Ceux du nôtre sont occupés à apprendre par cœur le poète qui ne les a pas aimés et qu'ils aiment.
2. *Le Fermier, le Chien et le Renard* (XI, v). On s'est indigné de cette déclaration, mal comprise.

IX

Le sentiment de la nature chez la Fontaine.

Ce qu'il y a de plus individuel peut-être chez la Fontaine, c'est sa façon d'aimer la nature. Il l'aime comme l'aimaient les poètes anciens, autant que l'aiment nos poètes modernes, mais autrement, si bien que, disciple des anciens et précurseur des modernes en cela, il est lui-même par-dessus tout et toujours. Il n'a pu que deviner la manière sobre et forte avec naïveté dont Homère a peint la nature, si intimement associée à l'âme de ses héros, jamais distincte des personnages qui sentent et qui agissent. Virgile, Horace, Lucrèce, on l'a vu, sont ses maîtres, et il les imite en les rajeunissant. Des Hindous plus encore que des Latins il a pris ce sentiment profond de la vie et cette sympathie pour tous les êtres vivants qui est comme l'âme des Fables, surtout dans leurs derniers livres. C'est dans le dernier qu'on voit le singe, messager de Jupiter, chargé par lui de « partager un brin d'herbe entre quelques fourmis », car les dieux ont soin de tout : petits et grands sont égaux à leurs yeux. Toutefois, si tout vit et sent pour le fabuliste, même la montagne et le vent, même la lime, les pots de terre et de fer, on remarque qu'il n'a pas souvent doué de la parole les végétaux, si fraternellement confondus avec les animaux dans les fables orientales.

> J'ai passé plus avant : les arbres et les plantes
> Sont devenus chez moi créatures parlantes.

Mais cet « enchantement », cette vie et cette voix merveilleuse prêtées aux choses, où les trouvons-nous ? Dans un pur chef-d'œuvre, sans doute, *le Chêne et le Roseau*. Cependant Bernardin de Saint-Pierre, dans ses *Harmonies de la nature,* le remarque : « Cette fable si philosophique est presque la seule où la Fontaine ait mis deux végétaux en présence, » et même aucun autre végétal ne parle dans les *Fables,* si ce n'est l'arbre dans l'*Homme et la Couleuvre.* On devrait ajouter tout au moins le buisson, dans la fable VII du livre XII. C'est qu'il ne faudrait pas exagérer le « naturalisme » de la Fontaine : si antique qu'il puisse être par l'esprit, il est plus français encore par l'origine, par le goût de la race pour les choses mesurées. Ce

sens profond de la mesure et de l'harmonie, il le retrouvait chez Virgile ; il ne le retrouvait pas toujours chez Pilpay, dont l'influence sur lui n'est jamais prépondérante, même dans le second recueil, où il s'y abandonne davantage.

Son horizon est restreint. Il est assez injuste, je crois, de dire avec Amiel : « Sa géographie réelle n'a que quelques lieues carrées, et n'atteint ni le Rhin, ni la Loire, ni les montagnes, ni la mer. » Car il nous importe assez peu que la Fontaine ait des connaissances géographiques étendues, s'il voit et sent bien ce qu'il doit nous faire voir et sentir. Mais il avait pour patrie et il a toujours peint de préférence cette Champagne, où, comme le dit M. Taine, les montagnes sont collines et les bois bosquets, où de minces rivières serpentent entre des bouquets d'aunes avec de gracieux sourires, contrée calme et tempérée où le soleil n'est pas terrible comme au Midi, ni la neige durable comme au nord, où sans effort on se laisse vivre. Sainte-Beuve observe aussi qu'il a surtout peint, avec sa Champagne, la Picardie, la Sologne, la Beauce, et qu'il les a peintes avec des couleurs fidèles qui sentent le pays et le terroir. Il saura peindre autre chose, quand il lui plaira :

Avec grand bruit et grand fracas
Un torrent tombait des montagnes.
Tout fuyait devant lui ; l'horreur suivait ses pas ;
Il faisait trembler les campagnes.

Mais tout aussitôt, comme pour reposer nos yeux de ce spectacle, il nous montrera une lente rivière,

Image d'un sommeil doux, paisible et tranquille.

Bien qu'il n'ait fait qu'un grand voyage dans le Limousin, il a entendu parler des orages de la mer, et il en parle à son tour, sans accent bien personnel ; mais il s'arrêtera avec complaisance devant l'huître blanche, grasse, épanouie, qui bâille au soleil sur le rivage. Même quand il place le lieu d'un paysage dans un pays étranger, c'est de la France qu'il se souvient. Voyez où s'arrêtent les animaux députés pour porter tribut à Alexandre :

Ils arrivèrent dans un pré
Tout bordé de ruisseaux, de fleurs tout diapré,
Où maint mouton cherche sa vie ;
Séjour du frais, véritable patrie
Des zéphyrs...

Le cristal d'une fontaine, les blés en herbe où les alouettes font leur nid, la lisière des bois où les lapins, à l'aube, se jouent dans la bruyère et le thym, voilà ce qu'il se plaît à regarder et à mettre sous nos yeux. C'est amoindrir peut-être l'horizon de la poésie antique, mais c'est élargir singulièrement celui du XVII[e] siècle, qui, on l'a dit souvent, était trop préoccupé d'étudier l'homme intérieur pour avoir le loisir de songer à la nature extérieure. On a exagéré, il est vrai, cette indifférence du siècle pour la nature. Bien des traits épars dans les grands écrivains font comprendre qu'elle n'est ni dédaignée ni incomprise, mais qu'on la voit d'un œil moins attendri que nous ne la voyons, et surtout qu'on n'éprouve pas le besoin de la décrire par le menu. La vie de société absorbe tout : M[me] de Sévigné elle-même — qu'on rapproche toujours en ceci de la Fontaine, et qui a de jolis mots, mais des mots seulement — n'aime la campagne que d'un amour intermittent, quand elle n'a rien de mieux à faire. Mais on trouverait un sentiment assez vif des beautés naturelles chez plus d'un poète d'ordre secondaire, de Racan à Segrais, de Saint-Amand à Chaulieu. La Fontaine n'est donc pas, dans le siècle de Fénelon, une exception absolue et une sorte de phénomène; mais il a plus que tous ses contemporains la profondeur dans le sentiment et la sobriété dans l'expression. Jamais il ne décrit pour le plaisir de décrire. Un vers lui suffit pour tracer un tableau et communiquer une impression :

> Le long d'un clair ruisseau buvait une colombe....
> L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours.

S'il décrit parfois plus longuement, c'est que la description a son importance dans le récit ou dans le drame :

> Il avait de plant vif fermé cette étendue :
> Là croissaient à plaisir l'oseille et la laitue,
> De quoi faire à Margot pour sa fête un bouquet,
> Peu de jasmin d'Espagne, et force serpolet.

Pourquoi ce rustique coin de terre, amoureusement cultivé par le jardinier du seigneur, est-il décrit avec tant de complaisance ? C'est que le jardinier y a mis toutes ses espérances, et qu'elles seront ravagées par la chasse que le seigneur conduira. Nulle part de ces inventaires détaillés où les modernes se complaisent; nulle part, non plus, cette écrasante omnipotence de la nature, qui annihile l'être humain et pensant. La description

des choses n'est destinée qu'à faire mieux ressortir la peinture de l'homme, centre et âme de tout.

X

La peinture des animaux. — Si la Fontaine est un mauvais naturaliste.

La Fontaine, dans l'herbe épaisse et le genêt,
Rôdait, guettant, rêvant, et les espionnait.

C'est ainsi que, dans l'*Art d'être grand-père*, le poète des enfants se représente le poète des animaux; et s'il est une légende bien établie, c'est celle qui nous montre le fabuliste observateur, distrait pour tout le reste, attentif à ce soin unique, errant à travers les champs et les bois pour y surprendre les secrets de sa clientèle silencieuse. D'autre part, voici que M. Paul de Rémusat conteste à la Fontaine le don et jusqu'au désir d'observer: « Il ne savait point voir les choses positives, et personne plus que lui n'a vécu dans un monde imaginaire où les sentiments tiennent plus de place que les faits.[1] » Lequel a raison, du poète ou du critique? Aucun des deux peut-être n'a complètement raison ni complètement tort.

Nous sommes tellement savants aujourd'hui, et tellement fiers de la science qui nous alourdit, que nous en voulons aux autres de n'avoir pas été aussi savants que nous, nous qui devrions les en féliciter. Ainsi, nous avons découvert que le bonhomme est un médiocre naturaliste: 1° parce que sa science est incomplète ; 2° parce qu'elle se trompe sur plusieurs points. « Il n'a ni papillon ni rose, s'écrie Amiel. Il n'utilise ni la grue, ni la caille, ni le dromadaire, ni le lézard. » Sans doute il répondrait qu'il n'a pas prétendu écrire un traité d'histoire naturelle; que, s'il a préféré le chêne à la rose, le chameau au dromadaire, l'hirondelle à la caille, il avait ses raisons pour cela, soit qu'il se souvînt des anciens fabulistes, soit qu'il s'en rapportât à une observation immédiate et familière. Mais on insiste, et l'acte d'accusation se précise.

Dès les premières fables, que d'erreurs accumulées! La cigale serait fort empêchée de chanter tout l'été, jusqu'au retour de la bise, car sa vie ne se prolonge guère au delà de quelques

1. *La Fontaine naturaliste* (*Revue des Deux Mondes*, 1er décembre 1869).

semaines; elle ne se nourrit ni de mouches ni de vermisseaux, mais de substances végétales, et particulièrement de la sève des arbres, de même que la fourmi n'amasse pas de grains, étant carnivore. Apprenez cela, fabuliste ignorant. Ils sont carnivores aussi, le corbeau et le renard; quel régal pour eux qu'un fromage! Qu'est-ce qu'un agneau de lait qui se désaltère dans un ruisseau? Vous aurez voulu parler d'un mouton! Où avez-vous vu qu'un roseau fût un « arbuste »? Et nous n'en sommes qu'au premier livre des *Fables!* On pourrait poursuivre cette analyse critique. Le singe n'a pas quatre pieds, mais quatre mains; le serpent n'est pas un « insecte [1] » et ne porte pas de poison à la queue; aucun escarbot n'a de « gîte ». C'est le lièvre qui a un gîte, non, comme vous dites, une « tanière ». Ce pauvre lièvre, combien vous l'avez calomnié! D'abord il ne dort pas les yeux ouverts, et cette précaution lui serait inutile, car il a de très mauvais yeux; puis il n'est pas si sot, et déploie même une certaine habileté pour échapper aux chiens et aux hommes. Calomniés aussi la couleuvre, reptile inoffensif; le chien, dont on connaît l'intelligence; l'ours (qui n'a pas de « serres »), plus épais de corps que d'esprit, grand amateur de fruits et de lait, c'est-à-dire précisément des mets qui ne sont pas, suivant l'*Amateur des jardins*.

De messeigneurs les ours le manger ordinaire.

En revanche, vous vantez le dévouement de la perdrix; mais vous tombez mal, car ce n'est pas la mère, c'est le père qui se dévoue pour ses petits.

Et pourtant, les critiques auront beau faire, ils n'empêcheront pas qu'aux yeux de tous désormais la cigale ne personnifie la frivolité insouciante, le lièvre la poltronnerie, comme l'ours la maladresse. Pourquoi cette persistance dans l'erreur? C'est que le poète a créé des types qu'il a imposés à l'imagination populaire et qui sont devenus pour elle plus vrais que la vérité. Mais pourquoi lui-même les a-t-il vus sous ce jour? C'est parce qu'il les a reçus d'une tradition déjà vieille. On l'a vu : s'il exagère la finesse du renard et la bêtise du loup, c'est qu'après Ésope le *Roman de Renart* les avait exagérées, par amour de l'antithèse. La Fontaine sait qu'il se trompe en cela,

1. Furetière dit pourtant, dans son Dictionnaire, qu'on donne le nom d'*insecte* aux animaux qui, comme les serpents, vivent après avoir été coupés en plusieurs parties.

et, dans la fable VI du livre XI, il le dit, ce qui prouve tout au moins qu'il avait rectifié le préjugé par l'observation, mais ce qui ne l'empêche pas de le suivre une fois de plus, dans la fable même où il le combat. Brun l'ours et Couart le lièvre, dans le *Roman* et dans les *Fables*, ont été victimes d'un préjugé analogue. Peut-être a-t-on eu tort de les juger sur les apparences ; mais c'est ainsi que le peuple juge ; et le moyen de juger contre lui, surtout en un genre dont la première condition d'existence et de succès est d'être populaire?

Avouons les préjugés, les lacunes, les inexactitudes. Qu'aura-t-on démontré en les constatant? Que la Fontaine n'avait point prévu les exigences rigoureuses de la science et de la critique moderne? Cela va de soi. Qu'il n'a eu qu'une connaissance imparfaite des animaux étrangers à la faune de son pays restreint, ou simplement hors de la portée de son regard un peu paresseux? Les longs voyages lui font peur, comme les longs ouvrages, nous le savons. Que même il n'a pas toujours observé avec une attention assez scrupuleuse les animaux qui lui étaient familiers? Il faut s'entendre : si l'on veut dire qu'il ne les a pas étudiés avec la conscience d'un naturaliste contemporain, on aura raison ; mais on a tort si l'on croit qu'il n'en donne pas une idée précise, une impression d'ensemble. Je veux bien qu'il ait calomnié le lièvre, mais je sais que le mélancolique animal aux longues oreilles est bien peint, en somme, parce qu'il est bien vu. Il est possible, au contraire, que l'on nous ait dit trop de bien des pigeons,

Au cou changeant, au cœur tendre et fidèle.

Mais si la réalité est moins séduisante, tant pis pour la réalité. Il suffit qu'elle ne soit pas méconnue. Est-il besoin que le portrait soit complet ou même exact dans ses moindres parties pour être frappant et vrai? Certaines esquisses produisent l'illusion que certains tableaux ne donnent pas. Un trait me suffit : la tortue qui va son train de sénateur, le bouc haut encorné, dame belette au nez pointu, au long corsage; capitaine renard, vieux routier que le poète compare à Arlequin et que l'on pourrait comparer au trop ingénieux Panurge ; dom Coursier, dom Pourceau, Jean Lapin, qui va faire sa cour à l'Aurore et trotter dans la rosée ; Margot la pie ou Caquet-Bon-Bec; Triste Oiseau, le hibou ; le vautour au bec retors, le lion, terreur des forêts, est-ce que j'ai besoin d'un

supplément d'informations pour les connaître? Mais je connais déjà leur généalogie et leur nom. Le singe Gille est cousin et gendre de Bertrand, en son vivant singe du pape; le Bertrand qui croque si bien les marrons tirés du feu par Raton doit être de la famille. Il y a, chez les chats, toute une autre lignée de Rodilards, de maîtres Mitis, de Raminagrobis, qui s'appelle aussi dans la même fable Grippeminaud, car ils ont des noms de rechange. Et, comme chacun d'eux a son caractère propre, je distingue à la fois les traits généraux de l'espèce et les traits de l'individu. Et je me tiens pour satisfait, sans songer à m'enquérir si je suis satisfait dans les règles.

XI

Comparaison de la Fontaine et de Buffon. — Les traits individuels et les termes généraux. — Les bêtes noires et les bonnes bêtes.

S'il y a quelque pédantisme à écraser la Fontaine sous le poids d'une érudition fraîchement conquise, il y aurait quelque puérilité à démontrer longuement, comme essaye de le faire M. Damas-Hinard[1], que la Fontaine est plus poète et même plus savant que Buffon Aucune comparaison détaillée ne serait possible entre cette immense entreprise de l'*Histoire naturelle,* dominée par de hautes idées philosophiques, puissante dans son unité un peu rigoureuse et sa noblesse un peu monotone, et ces *Fables* légères, si variées, si diverses de ton, dont les acteurs, du reste, sont relativement peu nombreux. L'œuvre de Buffon embrasse le règne animal tout entier; la Fontaine revient presque toujours avec complaisance aux mêmes animaux familiers, et n'introduit que rarement de nouveaux venus dans ce groupe restreint :

> Un hérisson du voisinage,
> *Dans mes vers nouveau personnage.*

En écartant toute vaine antithèse de ce genre, on peut avec fruit se souvenir de Buffon pour mieux comprendre la Fontaine. Tout d'abord on sent combien moins vive est la sympathie de

1. *La Fontaine et Buffon.* Nous ne citerons pas à la Bibliographie ce livre systématique et souvent faux.

Buffon pour la *personne* de l'animal. Refusant à l'animal toute personnalité, il ne peut l'aimer de cette affection tendre qui s'attache aux qualités de l'individu. Il décrit minutieusement les admirables travaux des castors, mais il reste froid. A tous les animaux sans distinction il refuse la pensée, « même au plus petit degré ». Par suite, il conçoit de l'animal un type où n'apparaissent guère que les traits généraux de l'espèce, au détriment des variétés individuelles. Chez la Fontaine, chaque individu a sa physionomie distincte : l'Alexandre des chats, l'Attila des rats, Rodilard, vrai Cerbère, ne ressemble guère à maître Mitis,

> Marqueté, longue queue, une humble contenance,
> Un modeste regard, et pourtant l'œil luisant.

Le vieux rat, grand rongeur de livres, savant jusques aux dents, s'oppose au jeune rat de peu de cervelle qui s'émerveille de tout, ou à la « rateuse seigneurie » de tel autre rat fanfaron. D'autre part, pour peindre ses types généraux, Buffon fait usage de ces termes généraux dont il préconise l'emploi dans son *Discours sur le style*. Voyez la description du héron [1], et dites si les deux premiers vers de la fable ne donnent pas du premier coup une impression plus nette et plus forte. Même là où Buffon suit de près la Fontaine, quelle infériorité de ressources plastiques! « L'inconstance naturelle de la chèvre se marque par l'irrégularité de ses actions : elle marche, elle s'arrête, elle court, elle bondit, elle saute, s'approche, s'éloigne, se montre, se cache ou fuit, comme par caprice, et sans cause déterminante que celle de la vivacité bizarre de son sentiment intérieur. »

> Dès que les chèvres ont brouté,
> Certain esprit de liberté
> Leur fait chercher fortune : elles vont en voyage
> Vers les endroits du pâturage
> Les moins fréquentés des humains.
> Là, s'il est quelque lieu sans route et sans chemin,
> Un rocher, quelque mont pendant en précipices,
> C'est où ces dames vont promener leurs caprices.
> Rien ne peut arrêter cet animal grimpant.

Encore une fois, ne demandons à Buffon que ce qu'il a voulu et dû faire ; mais comprenons ce que c'est que peindre, et combien la Fontaine est un grand peintre. Le naturaliste raisonne et

1. *Cf.* la p. 347 de notre édition des *Œuvres choisies* de Buffon.

décrit; tout ce qu'il pourra nous dire sur les services rendus à l'homme par le bœuf et la vache ne vaudra jamais le discours gravement sévère que tient le bœuf, dans l'*Homme et la couleuvre,* après avoir ruminé le cas dans sa tête. Dans l'*Histoire naturelle,* le lion n'est pas moins le roi des animaux que dans les *Fables;* seulement, dans les *Fables* on l'entend parler et on le voit agir.

Aucun d'eux, lorsqu'il trace les portraits d'animaux, n'est absolument désintéressé de toute préoccupation morale. Mais, chose curieuse, le plus moraliste des deux, ce n'est pas le fabuliste. Buffon a ses partis pris, ses bêtes favorites, ses bêtes noires. Il procède volontiers par antithèses, opposant le tigre au lion, le loup au renard, le chat au chien, forçant parfois la note et la couleur, tantôt rédigeant un réquisitoire contre la férocité du loup ou l'hypocrisie du chat, tantôt glorifiant les vertus domestiques des pigeons ou plaidant la cause de l'âne méconnu. La Fontaine ne recherche pas ces oppositions factices : il n'essaye pas de grandir le lion par le voisinage du tigre. Il recevait de la tradition l'antithèse toute faite entre le renard et le loup; mais il en constate en passant l'exagération, et, peignant le loup sous les traits d'un glouton toujours affamé, toujours dupé ou battu, il n'a pas contre ce proscrit traqué par l'homme ces explosions de colère qui étonnent chez Buffon. Tous deux voient dans le chat un tartufe accompli ; mais Buffon rend plus justice au chien. Pourquoi? Pour les besoins de l'antithèse encore; car si chez le chat tout est équivoque, chez le chien « tout est sincère ».

L'homme n'est jamais absent de l'*Histoire naturelle.* Après avoir conté les aventures des deux pigeons, le poète se laisse aller à des réflexions personnelles dont l'émotion est pénétrante, et ne cherche point une autre moralité à sa fable. Le savant n'a garde d'oublier la leçon morale, et s'écrie : « Quels modèles pour l'homme, s'il pouvait ou savait les imiter ! » Si nous en croyons le fabuliste, le baudet, maître Aliboron, manque de légèreté, de bon goût, de docilité, de modestie; tout compté, il est d'ordinaire « bonne créature ». Mais Buffon, qui s'est attendri sur les pigeons, prend feu pour l'âne : « Pourquoi donc tant de mépris pour cet animal si bon, si patient, si sobre, si utile? Les hommes mépriseraient-ils jusque dans les animaux ceux qui les servent trop bien et à peu de frais? » Ainsi, qu'on le glorifie ou qu'on l'invective, l'homme est ici le centre de tout, le maître et le roi de la création, et les ani-

maux ne sont jugés que par rapport à lui. Voyez maintenant ce que devient chez le fabuliste cette royauté illusoire :

> Je me suis souvent dit, voyant de quelle sorte
> L'homme agit et qu'il se comporte,
> En mille occasions, comme les animaux :
> Le roi de ces gens-là n'a pas moins de défauts
> Que ses sujets...

Voilà l'égalité rétablie, et l'homme a, comme l'animal, plus que l'animal même, sa part de satire.

LA FONTAINE SATIRIQUE ET MORALISTE

XII

Quelle est la part de la satire dans les Fables ? La satire générale.

Il ne faut ni restreindre ni exagérer la part de la satire dans les *Fables*. On l'exagérerait si l'on ne voyait qu'elle partout et toujours. On la restreindrait si l'on n'y relevait que quelques épigrammes isolées. La Fontaine reconnaît lui-même que la plupart de ses personnages prêtent à rire : il les peint, dit-il,

> Les uns fous, les autres sages,
> De telle sorte pourtant
> Que les fous vont l'emportant.

Beaucoup de ses fables d'ailleurs, le *Mal Marié*, *les Femmes et le Secret*, *la Fille*, *la Laitière*, *le Savetier et le Financier*, *l'Enfouisseur et son Compère*, etc., ne sont que des fabliaux où les animaux n'interviennent pas et où l'homme est au premier plan. Mais, à prendre le recueil dans son ensemble, on y peut distinguer la satire des travers généraux de la société et la satire des travers particuliers à la société française du XVIIe siècle.

La Fontaine diviserait volontiers la société en « mangeurs » et en mangés :

> Nous ne trouvons que trop de mangeurs ici-bas :
> Ceux-ci sont courtisans, ceux-là sont magistrats.

Ces grands, dont les « masques de théâtre » inspirent un idolâtre respect au vulgaire, dupe de l'apparence; qui, avec une si sotte vanité, parlent le « jargon frivole » du blason; qui, si aisément, se mettent en tête « que tout est né pour eux », ils peuvent se permettre toutes les sottises, puisque ce sont les petits qui en pâtissent. A leur tour, ils se dupent et se dépouillent entre eux :

L'âne, c'est quelquefois une pauvre province;
Les voleurs sont tel ou tel prince,
Comme le Transilvain, le Turc et le Hongrois.

Comment un exemple donné de si haut ne serait-il pas suivi? Il y a peu de rois indulgents : la Fontaine le remarque dans la Fable XII du livre XII. Comment les courtisans n'auraient-ils point le caractère dur et le cœur sec?

Peuple caméléon, peuple singe du maître,

« prêts à tout, à tout indifférents », ils sont « ce qui plaît au maître ». Quand il « définit » ainsi la cour, la Fontaine assurément est un satirique, et personne ne s'y trompait au XVIIe siècle. « Ne connaissez-vous personne, dit Mme de Sévigné[1], qui soit aussi bon courtisan que le renard? » Ce « bon politique » de renard, vizir du sultan Léopard ou du roi Lion, est, en effet, à n'en pas douter, le type du flatteur obséquieux, du parasite effronté, mais habile et souple, que rien ne décourage dans son intrépide ambition de plaire aux dépens des autres. M. Taine observe que le renard malin des fabliaux s'est poli et formé à l'air de la cour. Mais le renard des fabliaux connaît les détours d'une politique cauteleuse et doucereuse, et le renard de la Fontaine reste cruel, témoin le loup écorché vif sur le conseil de son camarade. Il marche de pair avec le chat pour l'hypocrisie pateline :

Le chat et le renard, comme beaux petits saints,
S'en allaient en pèlerinage.
C'étaient deux vrais *tartufs*, deux archi-patelins.

De même que le renard est le courtisan de tous les temps, le chat (comme aussi, mais accidentellement, le rat qui s'est retiré du monde), c'est le moine oisif, tant raillé du *Roman de la Rose* à Rabelais. A l'égard du clergé séculier, selon M. Taine,

1. Lettre du 22 mai 1674.

la raillerie du fabuliste est peu respectueuse, mais peu cruelle. Pourtant il y a un mot sanglant dans *le Curé et le Mort* : « Il ne s'agit que du salaire ! » Mais il est vrai que l'autre clergé surtout est visé, et que la satire ici se fait plus que transparente :

J'allais leur faire ma prière
Comme tout dévot chat en use les matins....

C'était un chat vivant *comme un dévot ermite,*
Un chat faisant la chattemite
Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras.

A ne prendre que ces épigrammes, et sans parler des menus travers populaires que peuvent personnifier la fourmi, l'âne ou les autres animaux de rang modeste, il est clair que la Fontaine n'a épargné ni la société civile ni la société religieuse, et que sa comédie, par certains côtés, est une satire.

XIII

La satire de la société contemporaine.

Comme il était naturel, il a marqué de traits plus précis encore la peinture satirique de la société contemporaine. Telle moralité nous montre certains grands seigneurs obligés de fuir « tous les jours », par un escalier dérobé, les réclamations de leurs créanciers. On devine que ce détail précis est chose vue. Autrement intéressante que cette misère dorée, la misère de ceux d'en bas n'est pas moins profondément sentie. La Bruyère n'a guère trouvé de couleurs plus sombres pour peindre la triste condition des paysans :

Point de pain quelquefois, et jamais de repos :
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
Les créanciers et la corvée,
Lui font d'un malheureux la peinture achevée.

Entre ces deux extrêmes s'agite tout un peuple de pédants importants et importuns, de médecins solennels, de magistrats ignorants dont c'est la robe, non la personne, qu'on salue. La magistrature surtout est criblée de traits. Qu'avait-elle fait à la Fontaine ? Il avait eu dans sa jeunesse quelques intérêts de famille à débrouiller, mais il avait passé le reste de sa vie loin des tribunaux et, généralement, de toute affaire. Pourtant, il ne se contente pas de plaindre ceux qui se condamnent, pour

leurs péchés, à plaider la moitié de leur vie; il s'en prend à la justice elle-même :

> Mettez ce qu'il en coûte à plaider aujourd'hui;
> Comptez ce qu'il en coûte à beaucoup de familles :
> Vous verrez que Perrin tire l'argent à lui
> Et ne laisse aux plaideurs que le sac et les quilles.

Il y a là un double souvenir de Rabelais et de Racine [1]; mais ailleurs il n'y a que l'horreur innée du bonhomme pour la gravité empruntée des Perrin Dandin, pour le fatras du style judiciaire, pour les complications infinies et infiniment coûteuses de la procédure, qu'il voudrait voir simplifiée selon « la méthode » des Turcs :

> Le simple sens commun nous tiendrait lieu de code.
> Il ne faudrait point tant de frais.
> Au lieu qu'on nous mange, on nous gruge...

Chaque condition particulière a donc ses ridicules, qui n'échappent pas au malin observateur; mais le ridicule qu'il ne cesse de poursuivre, c'est celui des gens à qui leur condition ne suffit pas, et qui, poussés par l'ambition, la vanité ou l'avarice, se travaillent à monter au-dessus de leurs égaux, qu'ils méprisent, au niveau de ceux qui leur sont supérieurs et qu'ils jalousent. Ce travers est de tous les temps et de tous les pays; mais il avait pris alors en France une forme particulière qui a frappé la Fontaine et ne l'a pas frappé seul.

> Se croire un personnage est fort commun en France :
> On y fait l'homme d'importance,
> Et l'on n'est souvent qu'un bourgeois.
> C'est proprement le mal françois :
> La sotte vanité nous est particulière.

Et il préfère à cette vanité ridicule l'orgueil des Espagnols, « beaucoup plus fou, mais pas si sot ». Se souvient-il du *Bourgeois gentilhomme,* qu'il résume si bien dans ces vers ? Il vaut mieux croire qu'ici comme en bien d'autres endroits il se rencontre avec Molière dans son antipathie pour tout ce qui est affecté, dans son amour pour tout ce qui est simple et vrai.

1. Le second recueil, dont fait partie *l'Huître et les Plaideurs,* parut en 1678, dix ans après les *Plaideurs* de Racine.

XIV

Les Fables ne sont pas en tout et exclusivement une satire. Par où pèche la thèse de M. Taine.

Mais de ce que les *Fables* sont souvent satiriques il ne résulte pas qu'elles le soient toujours et qu'il faille les considérer, dans leur ensemble, comme une même et vaste satire, dirigée contre l'homme en général, contre l'homme du XVIIe siècle en particulier. C'est pour avoir vu partout la satire, et la satire seule, que M. Taine a donné à son livre, d'ailleurs si vivant, sur *La Fontaine et ses fables,* une unité un peu trop systématique.

Ainsi, ce lion à l'air uniformément majestueux, à l'ample crinière, au parfait égoïsme, c'est, à ses yeux, Louis XIV divinisé. Il convient que la Fontaine est un moraliste, non un pamphlétaire, qu'il représente tous les rois, et non pas seulement le roi de France, mais il croit impossible que le poëte, en traçant ce portrait royal, ait perdu tout à fait de vue l'imposante figure du roi de France. Et en cela sans doute il ne dépasse pas la mesure. Mais il n'est pas loin d'assimiler la vieillesse humiliée de Louis XIV à la fin du vieux lion outragé par d'indignes ennemis. Par malheur, la fable du *Lion devenu vieux* est du premier recueil, publié en 1668, précisément à l'époque la plus brillante du règne. Nous voulons bien que « Sa Majesté lionne » soit parfois Louis XIV, comme son antre est parfois un Louvre. Mais « quel Louvre! un vrai charnier ». Voilà de ces traits que M. Taine se garde de mettre en relief, et qui suffisent à faire comprendre ce qu'il y a de trop absolu dans sa thèse. Qu'autour du roi il groupe ingénieusement les courtisans, que l'ours soit un hobereau solitaire, dépaysé hors de son trou, courtisan gauche et misanthrope; que la mouche orgueilleuse personnifie les petits marquis; que le héron ressemble de loin à un grand seigneur ennuyé; que les rats, les mulets, les singes, les ânes, les fourmis, nous donnent quelque idée vague des bourgeois fanfarons, tracassiers, frondeurs prudents qui bavardent sans agir, lourds et suffisants, économes jusqu'à l'avarice; que même, en y regardant de près, les canards qui engagent la tortue à se laisser voiturer dans l'espace aient un faux air de commis voyageurs, nous n'y

contredisons pas. Mais beaucoup de ces rapprochements spirituels semblent un peu « tirés », et de tous se compose un ensemble qui, sans être faux de tout point, est artificiel.

Le danger d'un système si habilement agencé, c'est qu'il s'impose facilement aux esprits inexpérimentés, qui trouvent commode d'accepter pour vraies les idées simples. Or, quelle idée plus simple que celle de cette satire universelle? Ils en arriveraient, sans trop d'effort, à saluer en la Fontaine un censeur hardi de la cour du grand roi, une sorte de précurseur de la Révolution. Il aime le peuple, dirait-on (ne le dit-on pas déjà?), et l'on ne s'apercevrait pas qu'il raille les ridicules du peuple aussi bien que ceux des courtisans. Parce qu'on le surprendrait à dire du mal des rois, on oublierait que, dans *les Membres et l'Estomac*, dans *la Tête et la Queue du serpent*, il a fait un éloge convaincu de la royauté; qu'ailleurs il raille fort les rois qui croient gagner « par raisons » leurs sujets — comme le berger croyait attirer les poissons en jouant de la flûte — et qu'il leur conseille d'user de la méthode contraire, car « la puissance fait tout »; qu'il dédia son second recueil à Mme de Montespan; qu'enfin, même au livre XII, publié après les premiers revers, il écrit *le Soleil et les Grenouilles* et *la Ligue des rats* pour soutenir la politique de Louis XIV à l'extérieur.

Il n'est donc pas un ennemi; il n'est qu'un observateur impartial, parfois attristé, plus souvent ironique. Avec les grands il faut, disait-il, « parler de loin, ou bien se taire ». Il se taisait quand il le fallait, et quand il parlait il ne parlait jamais que sur un certain ton, avec les ménagements que permettait et imposait le genre même de la fable. Il ne s'agissait plus ici de la satire morale et littéraire de Boileau, mais d'une satire toute politique, où la moindre imprudence du fabuliste l'eût compromis. Il n'était pas aimé du roi, et ne se sentait nullement la vocation de l'exil au fond de la Basse-Bretagne :

On sait assez que le destin
Adresse là les gens quand il veut qu'on enrage.
Dieu nous préserve du voyage[1] !

Il sut s'en préserver lui-même, et sans grande peine, j'imagine, car il n'avait pas le tempérament bilieux et quinteux du satirique. Chamfort l'a très bien dit : « Il rit, et ne hait point. »

1. Pendant tout le XVIIe siècle, Quimper a été un lieu d'exil, où séjourna plus d'un janséniste. On comprend mal ce passage quand on ignore ce fait.

Souvent il est malin, jamais il n'est méchant. Ainsi la satire, chez lui, lorsqu'il y a satire, n'est ni amère ni agressive; mais la satire n'est qu'un aspect des *Fables*, et la Fontaine n'y est le plus souvent que moraliste.

XV

La morale de la Fontaine. — Critiques de J.-J. Rousseau et de Lamartine.

L'apologue est, par origine et par essence, un genre didactique et aboutit à une leçon de morale. La leçon morale y était même tout aux âges primitifs, et l'on n'était préoccupé que de lui donner la forme la plus propre à la faire accepter avec plaisir comme avec fruit. C'est là non pas le « principal but », comme dit la Fontaine, mais le but unique que visait Ésope. Lui-même La Fontaine, au début du livre V, fait profession de moraliste : il veut plaire et instruire, et après le but il indique le moyen : tourner le vice en ridicule. Il y revient au début du livre VI :

> En ces sortes de feinte il faut *instruire* et plaire,
> Et conter pour conter me semble peu d'affaire.

S'il a réussi à plaire, a-t-il réussi à instruire? On l'a contesté plus d'une fois. Au livre II de son *Émile*, J.-J. Rousseau se plaint qu'on fasse apprendre par cœur aux enfants les fables de la Fontaine. Ou les enfants ne les comprennent pas, ou, s'ils les comprennent, ils n'y puisent qu'un enseignement équivoque. Ils ne manquent point de se faire lions, par exemple, en lisant les fables où le lion joue le rôle le plus brillant, et plus tard, dans les partages, ils sauront s'adjuger une part léonine. Que leur apprendra le moucheron vainqueur du lion? A tuer à coups d'aiguillon ceux qu'ils n'oseraient attaquer de pied ferme. Si le moucheron leur donne une leçon de satire, la fourmi, le renard, le loup, leur donneront des leçons d'inhumanité, de basse flatterie, de sauvage indépendance. En bien des cas, ne sont-ils pas exposés à prendre le change et à se former sur le fripon, au lieu de se corriger sur la dupe?

A ce compte, ce n'est pas seulement l'apologue, c'est le théâtre entier qu'il faudrait proscrire : la Cléopâtre de *Rodo-*

gune, le Néron de *Britannicus*, Tartufe, ont de la grandeur dans leur scélératesse, et ce sont des personnages de premier plan, dont le relief saisissant peut s'imposer aussi à notre admiration surprise. Le dénouement est là, dira-t-on, pour nous aider à dégager du drame une conclusion morale : Cléopâtre s'empoisonne, Tartufe est arrêté par l'exempt vengeur. Mais Néron n'est pas puni du meurtre de Britannicus, et pourtant personne de nous ne songe à prendre Néron pour modèle. C'est que les dénouements, les conclusions, les moralités même sont peu de chose; ce qu'il faut considérer, ce n'est pas la façon dont, en fait, l'action se poursuit et se termine : c'est l'esprit général dont elle est pénétrée. Le lion et le loup, étant les plus forts, peuvent avoir raison dans la fable contre la génisse, la chèvre, l'agneau; mais ils auront tort à nos yeux, parce que nous sentons la morale sous-entendue, que la moralité n'exprime pas toujours. Cela reviendrait à dire, avec Saint-Marc Girardin, que la morale de la Fontaine est dramatique, non dogmatique, et qu'elle résulte de l'opposition des caractères présentés sous un certain jour et mêlés à une action donnée. A nous de comprendre, de choisir et de conclure. Mais l'option serait trop facile si tout se réduisait à une antithèse entre les bons et les méchants. Souvent la fable n'est qu'un conflit de deux ridicules ou de deux vices. C'est en cela précisément qu'elle se rapproche de la comédie, qui nous enseigne à éviter les deux extrêmes, à n'être ni fripons ni dupes, ni scélérats ni victimes, ni odieux ni ridicules.

En revanche, on peut croire que Rousseau a raison lorsque, au livre IV de l'*Émile,* il juge déraisonnable de suivre exactement l'ordre numérique des fables, sans égard aux besoins divers de l'enseignement ni aux occasions que le hasard peut faire naître, lorsqu'il réclame un ordre plus didactique et plus conforme aux progrès des sentiments et des lumières de l'adolescent. Aujourd'hui encore, cette réforme si simple n'est pas réalisée.

Lamartine avait beaucoup lu Rousseau, dont il est à certains égards le disciple. Il dépassa en sévérité son maître : « Ces histoires d'animaux qui parlent, qui se font des leçons, qui se moquent les uns des autres, qui sont égoïstes, railleurs, avares, sans pitié, sans amitié, plus méchants que nous, me soulevaient le cœur. Les *Fables* de la Fontaine sont plutôt la philosophie dure, froide et égoïste du vieillard, que la philosophie aimante, généreuse, naïve et bonne d'un enfant. » Et

il conteste au fabuliste jusqu'au droit de s'appeler « le bon la Fontaine ». Il est certain que la Fontaine n'est pas bon de la façon particulière dont Lamartine entend la bonté. Sa bonhomie est trop gauloise pour plaire au poète des *Méditations;* elle est relevée par une pointe de malice et de satire, d'ailleurs peu cruelle. Nul n'était moins gaulois que Lamartine, moins capable de comprendre l'ironie légère d'un la Fontaine. On l'a dit souvent : il y a là deux esprits de familles très différentes; mais c'est la Fontaine qui est d'accord avec la tradition nationale.

La morale de la Fontaine est-elle celle d'un vieillard? Oui, si l'on entend par là que c'est la morale de l'expérience, souvent peu consolante, comme l'est la réalité; non, si l'on veut dire qu'elle est égoïste et sèche. Les vieillards sont-ils toujours des égoïstes? On répond par *le Vieillard et les Trois Jeunes Hommes.* Les bêtes de la fable sont-elles toujours « sans amitié », même les deux pigeons? Ne sent-on pas, au contraire, que l'originalité de cette morale est dans l'alliance, rare à ce degré, de la sagesse du vieillard avec l'ingénuité de l'enfant?

XVI

Critique d'Amiel. — La morale de la Fontaine est-elle celle de l'épicurisme? — « Rien de trop. » — Molière et Montaigne.

Une critique plus acceptable, parce qu'elle est moins absolue, est celle que formule le Génevois Amiel. Il voit les côtés séduisants, mais aussi le côté vulnérable de cette morale, qui manque d'idéal élevé et ne se distingue pas toujours assez d'une sorte d'épicurisme utilitaire : « La fibre religieuse est étrangère à sa lyre; il n'a pas l'air d'avoir connu le christianisme ni les sublimes tragédies de l'âme. La bonne nature est sa déesse, Horace son prophète, et Montaigne son évangile. En d'autres termes, son horizon est celui de la Renaissance. »

On peut croire, en effet, que, chez la Fontaine comme chez Molière, le vieux fond gaulois et païen persiste sous un christianisme superficiel, que ces disciples de la nature sont infiniment éloignés par là, non seulement d'un Pascal, mais d'un la Bruyère, et peut-être même leur popularité exceptionnelle

à tous deux leur vient-elle précisément de ce qui leur manque, car ce quelque chose-là manque à bien des Français, et la morale la plus aisément intelligible chez nous est celle de la vie pratique, indépendante de tout principe surnaturel. Mais il ne faudrait pas exagérer l'épicurisme de la Fontaine. Parce qu'il a dit :

> Soyons bien buvants, bien mangeants :
> Nous devons à la mort de trois l'un en dix ans,

il ne faut pas voir toujours en lui le futur commensal des épicuriens Chaulieu et la Fare au Temple. Nous l'avons vu définir lui-même, dans une lettre à Saint-Evremond[1], son épicurisme délicat, repousser tout soupçon d'incrédulité militante, et mettre au premier rang de ses devoirs l'hommage à rendre au Créateur. Il est épicurien surtout par réaction contre le jansénisme, dont les leçons lui semblent « un peu tristes », contre ce stoïcisme exagéré qu'il condamne si nettement dans le *Philosophe scythe :*

> Ce Scythe exprime bien
> Un indiscret stoïcien.
> Celui-ci retranche de l'âme
> Désirs et passions, le bon et le mauvais,
> Jusqu'aux plus innocents souhaits.
> Contre de telles gens, quant à moi, je réclame ;
> Ils ôtent à nos cœurs le principal ressort ;
> Ils font cesser de vivre avant que l'on soit mort.

Pour lui, il aime la vie, la vie une et complexe à la fois, qui développe le corps et l'âme, non pas la vie exclusivement intellectuelle, qui sacrifie le sentiment à la raison, ni la vie purement sensitive, qui nous asservirait aux passions grossières. Ces passions, il faut les combattre et les dompter

> Comme hydres renaissant sans cesse dans les cœurs.

Vrai disciple d'Épicure en cela, il voit le bonheur dans la modération des désirs, réglés, mais non pas étouffés, dans la paix de l'âme que ne troublent pas l'avarice, l'ambition, l'amour-propre. Une fable du livre IX a pour titre : *Rien de trop.*

> Je ne vois point de créature
> Se comporter modérément.

1. Voyez le premier fascicule de *la Fontaine*, p. 24.

Il est certain tempérament
Que le maître de la nature
Veut que l'on garde en tout. Le fait-on? Nullement...

Rien de trop est un point
Dont on parle sans cesse, et qu'on n'observe point.

C'est ce « tempérament » qu'il cherche et nous recommande de chercher partout. En ce sens, mais en ce sens seulement, on peut dire que sa morale revient au fond à l'épicurisme bien entendu. Ainsi que le remarque M. Saint-Marc Girardin, c'est la sagesse antique qui conseille d'éviter le malheur plutôt que de rechercher la vertu, et nous corrige plutôt des défauts qui nous nuisent que de ceux qui nuisent aux autres. Aux yeux des anciens et de leurs disciples de la Renaissance, la plus difficile mais la plus nécessaire des sciences, c'est la science de la vie. Apprendre à vivre, c'est déjà pour Montaigne, ce sera pour la Fontaine, le but suprême. Mais l'art de conduire la vie n'a rien de systématique ; les règles en varient avec les circonstances, infiniment changeantes. Une morale qui vise uniquement à atteindre ce but pratique devra donc être celle des circonstances, qui se plient à tout, non celle des principes inflexibles. « La vertu assignee aux affaires humaines est une vertu à plusieurs plis, encoignures et coudes, pour s'appliquer et joindre à l'humaine foiblesse [1]. » C'est l'épicurien Montaigne qui le dit, et la Fontaine était fait pour comprendre Montaigne.

XVII

Part de la morale négative et passive.

De là cette part si large faite aux préceptes surtout négatifs, à ceux qui dissuadent de mal faire plutôt qu'ils n'exhortent à faire le bien, qui prêchent le repos, la prudence, souvent l'abstention, plutôt que l'action et l'effort. L'effort le plus généreux a ses dangers ; l'action nous force à sortir de nous-mêmes, et multiplie ainsi nos risques d'erreur et d'insuccès. Il faut rester en soi et chez soi, apprendre d'abord à se connaître, puis, quand on se connaît bien, chercher en soi-même, non pas au dehors ni au loin, le bonheur et la fortune :

Demeure en ton pays, par la nature instruit.

1. *Essais*, III, 9.

Ce précepte est particulier à ceux qui courent après la fortune à travers les pays étrangers ; mais la portée en est plus générale. Le seul maître, c'est la nature, c'est-à-dire la vie et l'expérience des choses, le livre du monde toujours ouvert. Si nous y savons lire, nous savons tout, et nous comprenons qu'il est inutile d'aller poursuivre ailleurs une science, un bonheur que nous avons sous la main. Mais l'homme est sans cesse travaillé par le souci des choses extérieures, et c'est bien rarement en lui-même qu'il trouve le repos. Le moraliste dirigera donc de préférence ses attaques contre les vices et les travers qui empêchent l'homme d'être tranquille, c'est-à-dire d'être heureux. Parmi eux, il en est deux surtout auxquels il revient avec une rancune particulière : si le bonhomme pouvait haïr quelque chose, on dirait qu'il hait surtout la cupidité et la vanité. Celui qui, avec une sérénité si indolente, « mangea son fonds avec son revenu » devait éprouver le même étonnement qu'Horace en face de ces marchands avides ou de ces avares « enfouisseurs », également âpres dans la conquête et la défense de l'argent acquis. Sous quelque forme que cette passion se présente, cupidité ou ladrerie, il s'acharne contre elle ; et il n'en sépare pas l'ambition, passion de même nature, et qui a ce même double effet, d'égarer l'esprit des hommes qui disputent aux autres les honneurs, comme l'esprit de ceux qui, les ayant obtenus, ne permettent pas aux autres d'y toucher.

Cette guerre civile entre les hommes, déchaînée par la cupidité et l'ambition, est alimentée par une vanité misérable. Comme Montaigne, comme Pascal, mais sur un autre ton, la Fontaine tourne en ridicule les prétentions de ces pauvres petits êtres humains qui croient le monde fait pour eux et toujours occupé d'eux seuls :

Il semble que le Ciel sur tous tant que nous sommes
Soit obligé d'avoir incessamment les yeux.

Dans le domaine de la pensée, cet orgueil ne serait que grotesque ; dans la vie de tous les jours, il est grotesque et dangereux. La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf, le mulet qui se vante de sa généalogie, l'âne qui porte superbement les reliques, le geai paré des plumes du paon, le corbeau qui lâche son fromage pour une flatterie mensongère, en savent quelque chose. Voilà bien des ridicules et bien des dangers. A tous la Fontaine oppose un seul remède, celui que

les anciens nommaient la *modestie* (*modestia*, modération) ou la tempérance. Être modeste, ce n'est pas seulement, au sens moderne et restreint du mot, ne pas faire trop de cas de son mérite ; c'est avoir la maîtrise de soi-même et choisir pour guide la raison qui éclaire, non l'imagination qui égare ; c'est être prudent, vigilant, docile, car les fanfarons, les étourdis, les révoltés, sont les artisans de leur propre malheur, et ceux qui, trop confiants en leur sagesse courte, se refusent à profiter des conseils de l'expérience, courent à leur perte, petits oiseaux ou jeunes hommes ; c'est être patient et persévérant, car la « longueur de temps » vaut la force la plus forte, triomphe de l'ardeur la plus enragée.

Cette morale préventive, empruntée à la vie commune, et qui s'insinue sans s'imposer, par la persuasion de l'exemple, non par l'autorité du dogme, n'est pas autre chose, comme le dit Chamfort, que la loi naturelle en action. Mais elle serait incomplète et, par conséquent, dangereuse si elle n'était que passive. Il convient de faire aussi dans les *Fables* la part de la morale active, part moins large sans doute, mais qui suffit à faire tomber les objections des détracteurs de la Fontaine.

XVIII

Part de la morale active.

Il faut se garder de répondre à l'exagération par l'exagération contraire. Si la morale de la Fontaine est celle de la vie réelle, elle ne peut avoir beaucoup d'unité ni beaucoup d'élévation. Dans une étude récente, M. Legouvé a doctement prouvé que la Fontaine n'avait rien oublié, ni des devoirs envers nous-mêmes, qui ont pour objet le gouvernement de notre âme et celui de notre vie (en cela M. Legouvé a tout à fait raison), ni des devoirs envers les autres, ni des devoirs envers Dieu. N'entreprenons point de démontrer tant de choses, et ne nous interdisons point d'observer d'abord que là même où la morale de la Fontaine est excellente, humaine au plus haut degré, *presque* chrétienne, elle n'est point exempte de toute considération utilitaire :

> Il ne se faut jamais moquer des misérables,
> Car qui peut s'assurer d'être toujours heureux ?...
>
> Si tu veux qu'on t'épargne, épargne aussi les autres...

En ce monde il se faut l'un l'autre secourir :
Si ton voisin vient à mourir,
C'est sur toi que le fardeau tombe.

Voilà des raisons positives et d'intérêt pratique à l'appui de préceptes qui semblent tout désintéressés. Mais cette morale, on ne saurait trop le répéter, n'est pas celle de la charité chrétienne, et, si elle recommande parfois d'être charitable, elle recommande avec plus d'insistance encore de considérer « envers qui » on l'est. C'est une morale exclusivement sociale, et fondée sur l'idée des devoirs qui s'imposent aux hommes réunis en société. En ce sens, elle peut être désintéressée, car l'homme peut et doit aimer son semblable, alors même que, dégagé de toute foi religieuse, il ne verrait pas en lui son frère. C'est ainsi qu'on a pu dire avec raison que toute la morale de la Fontaine est dominée par cette grande loi de l'activité secourable, dont le poète nous fait un plaisir plus encore qu'un devoir. Ne rabaissons pas cette vertu de la « secourabilité », qui produit souvent une autre vertu, la reconnaissance. Mais toutes ces vertus sont des vertus nécessaires à la conservation de la société, et que la « nature » nous impose comme conditions essentielles de la vie en commun :

Il se faut entr'aider : *c'est la loi de nature.*

Cette loi est douce autant que nécessaire, et l'on ne lit pas sans émotion *l'Ane et le Chien; la Colombe et la Fourmi; le Lion et le Rat; le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat; les Deux Pigeons, les Deux Amis* du Monomotapa, toutes les fables où de bonnes bêtes se rendent, avec un dévouement empressé, tant de services mutuels, toutes celles surtout où est glorifiée la divine amitié, la vertu sociale par excellence, la plus chère au cœur de la Fontaine. On s'attendrit sur l'escarbot, vengeur de Jean Lapin et vainqueur de l'aigle, sur le baudet, sur l'araignée, sur tous les êtres méprisés que la Fontaine réhabilite, et l'on croit volontiers, avec un critique moderne[1], que sa morale « est particulière aux petits et aux humbles ». N'est-ce pas à eux, en effet, que l'imprévoyance, la présomption, la prodigalité, les procès, les querelles, font le plus de mal? à eux que s'imposent les vertus patientes, l'obéissance, la résignation, le goût de la « médiocrité » paisible? Ne sont-ce pas les petites gens qui,

1. M. Faguet, *la Fontaine;* Lecène et Oudin.

plus que les autres, doivent travailler et prendre de la peine? Ils ont besoin que le Ciel les aide, et les aidera-t-il s'ils ne commencent par s'aider eux-mêmes? Plus que d'autres aussi, ils ont besoin d'être unis : sans l'union, « toute puissance est faible »; avec l'union, la faiblesse même est forte, et rend son alliance désirable aux plus orgueilleux:

On a souvent besoin d'un plus petit que soi.

Tout cela est vrai, tout cela est touchant; mais prenons garde au lieu commun qui de la vérité devenue banale, et poussée à l'excès, ferait vite une erreur. N'attendrissons pas trop la Fontaine; d'autres viendraient qui nous le peindraient sous les traits d'un philanthrope humanitaire. Qu'il reste le poète de la raison tempérée par la bonté, le moraliste et comme le législateur de la sociabilité. Son école de morale familière et pratique formera peu de héros qui sachent mourir pour un sentiment ou pour une idée, comme les héros cornéliens, mais beaucoup d'hommes qui sauront vivre et se rendre utiles aux autres hommes, en supportant leurs travers, en servant leurs intérêts, en les secourant dans leurs malheurs, en les aimant quand ils sont dignes d'être aimés. C'est dans cette juste mesure que s'est maintenu Lamennais lorsqu'il a loué la Fontaine moraliste [1]. « Le poète nous montre l'homme sous *toutes* ses faces, avec ses vices et *ses vertus, ses touchantes sympathies*, ses ridicules et *ses instincts de bonté douce et compatissante*. Qui a peint comme lui l'amitié, la tendresse naïve, la pitié secourable, le mouvement naturel d'un cœur qui se penche vers un autre cœur? »

XIX

Pourquoi cette morale a pu sembler parfois immorale. La vie telle qu'elle est. — La lutte pour l'existence.

C'est pour n'avoir voulu voir que la morale négative et passive de la Fontaine, et pour avoir méconnu sa morale active, que ses détracteurs ont lancé contre lui le gros reproche d'immoralité. C'est à la réalité elle-même, c'est à la vie telle qu'elle est que ce reproche s'applique, et non pas au poète qui a borné son ambition à nous tracer un tableau vrai de la vie réelle.

1. *De l'Art et du Beau*, p. 231.

Est-ce sa faute si les choses sont ainsi? Il n'a pas à dire comment elles devraient être ni comment il voudrait, lui, qu'elles fussent, mais comment il les voit.

> Jupin pour chaque état mit deux tables au monde :
> L'adroit, le vigilant et le fort sont assis.
> A la première, et les petits
> Mangent leur reste à la seconde.

Qu'est-ce là, sinon la constatation pure et simple d'un fait qui, sans doute, est triste, mais qui est incontestable, et qui porte en lui, d'ailleurs, son enseignement; car si le monde est fait de la sorte, les petits feront mieux de se résigner et de se taire. Vaut-il mieux leur prêcher la révolte, dont ils seraient les premières victimes? Dans le silence et la résignation à l'ordre de choses établi par la nature ils peuvent trouver la sécurité matérielle et la sérénité de l'âme. Parfois, il est vrai, l'audace est heureuse, et le poète le constate encore :

> Fortune aveugle suit aveugle hardiesse.

Mais il ne conseille pas la hardiesse aveugle, qui peut échouer comme elle peut réussir. Nous sommes ici dans le domaine des faits, c'est-à-dire du relatif. Point de règle absolue : dans cette âpre lutte pour la vie, quelques-uns seulement sont assez puissants ou assez habiles pour triompher; ceux-là sont assez heureux encore qui en sortent sains et saufs : ils ont vécu, et c'est quelque chose.

Que cette morale soit parfois prudente à l'excès, parfois même d'une souplesse équivoque, on ne le niera pas, mais on ne s'en étonnera pas non plus, à plus forte raison l'on ne s'en indignera pas. On ne s'en étonnera pas, car ce n'est pas la Fontaine qui est responsable de certaines moralités, transmises d'Ésope à lui par une tradition constante. De Crésus à Louis XIV, il est des sujets qui ont toujours été regardés comme particulièrement délicats. Ce ne sont pas les sujets purement moraux : ce sont ceux qui, de près ou de loin, touchent aux choses de la politique. Critique-t-on les fables purement morales de la Fontaine? C'est qu'on s'en prend alors à ce que l'expérience a de froid, parfois d'amer, et qu'on ne sait pas assez gré à la Fontaine de nous en avoir au moins épargné l'amertume. Mais on peut critiquer d'autres fables dont la moralité a un caractère politique plus spécial; et c'est à celles-ci, en effet, qu'on

s'en prend d'ordinaire. Dire aux rois que « la puissance fait tout » et que c'est par la force, non par la raison, qu'il faut mener les foules, c'est dire une chose grave assurément; mais quoi! ce sujet de Louis XIV ne pouvait prévoir l'avènement du suffrage universel. Il aimait les petits isolément, mais il se défiait des masses ignorantes et violentes, et d'ailleurs ici encore il ne faisait que constater l'excellence d'une méthode toujours suivie jusqu'alors avec succès. Au courtisan, qui hésite entre la flatterie outrée et la vérité, toutes deux également compromettantes, il conseille de répondre en flatteur madré, « en Normand ». C'est d'un homme qui sait la cour, bien que peu courtisan lui-même. Mais il ne disait que ce que ses prédécesseurs avaient dit. Guéroult, par exemple, termine la même fable (*la Cour du lion*) par la même moralité :

Cecy nous est un exemple notable
Que quelque foy dissimuler il faut
Du roy cruel le vice et le deffaut,
Pour n'esmouvoir son courroux redoutable.

Cela est de toutes les époques. Et c'est de tout temps aussi qu'on pourrait écrire :

Plusieurs se sont trouvés qui, d'écharpe changeans,
Aux dangers, ainsi qu'elle (la chauve-souris) ont souvent fait la figue.
Le sage dit, selon les gens :
Vive le Roi ! vive la Ligue !

Oui, plusieurs « se sont trouvés », et alors, et plus tard, et se trouveront toujours, qui, selon les gens et selon les temps, changent avec désinvolture la couleur de leur drapeau. C'est une vérité d'expérience, dont ce qui suit est le corollaire : « Le sage dit... » non pas : « Le sage doit dire... » mais : « Le sage (l'homme habile et vraiment politique) sait pousser tour à tour les cris les plus divers. » Mais le poète ne conclut donc pas? Non, et il n'éprouve même pas le besoin de conclure. Que cette indifférence, ce scepticisme, pour tout dire, soit coupable ou non, je ne saurais le dire, et ne crois même pas que la question puisse être posée utilement, à moins qu'on ne veuille reprocher à la Fontaine de n'avoir pas été ce qu'il ne pouvait pas être. C'est affaire aux maîtres de discuter ou d'écarter celles de ces moralités qu'ils croiront les moins convenables aux goûts et aux nécessités de notre époque.

XX

Distinction entre la morale et les moralités. Les moralités contradictoires.

Mais ce qui a le plus contribué à égarer le lecteur inattentif sur le vrai caractère de la morale de la Fontaine, c'est qu'on a confondu la morale et les moralités. J.-J. Rousseau, le premier, n'a pas évité cette confusion : « Rien n'est si vain, si mal entendu, écrit-il au quatrième livre de l'*Émile,* que la morale par laquelle on termine la plupart des fables, comme si cette morale n'était pas ou ne devait pas être étendue dans la fable même de manière à la rendre sensible au lecteur. Pourquoi donc, en ajoutant cette morale à la fin, lui ôter le plaisir de la trouver de son chef ?... Si votre élève n'entend la fable qu'à l'aide de l'explication, soyez sûr qu'il ne l'entendra pas même ainsi. » Si Rousseau avait étudié de près les fables de la Fontaine, il aurait vu que son souhait était exaucé d'avance ou peu s'en faut, car c'est précisément à « étendre » la morale dans tout le récit que La Fontaine s'applique, et l'essentiel pour lui, ce n'est pas la *formule* à laquelle le récit aboutit, c'est l'*esprit* dont il est pénétré. la formule, elle est toujours accessoire, souvent inutile ; elle peut être placée indifféremment au début, au milieu, à la fin de la fable ; elle disparaît même parfois sans inconvénient, sans que la leçon morale ressorte moins clairement de l'ensemble même du petit drame. La Fontaine, il est vrai, semble attacher quelque importance à la moralité. Il dit, dans la fable *le Chat et les Deux Moineaux :*

> Quelle morale puis-je inférer de ce fait ?
> Sans cela toute fable est un œuvre imparfait.

A l'origine, en effet, la moralité était toute la fable. Bien que la Fontaine, en élargissant la part de la « comédie », eût considérablement diminué l'importance de la conclusion morale, il ne pouvait éliminer tout à fait cet élément traditionnel. D'ailleurs il est des fables (ce ne sont pas les bonnes) qui ne portent pas en elles-mêmes un enseignement assez évident et ont besoin d'être éclairées par la moralité. Dans les fables vraiment dignes de la Fontaine, nous n'aurons nul besoin de courir au précepte dogmatique pour comprendre le sens de l'apologue,

qui se suffit à lui-même. S'en remettre à ce précepte seul, ce serait s'exposer à de singulières déceptions : d'abord, parce qu'on ne le trouverait pas toujours, ensuite parce qu'il peut être, soit insignifiant, soit peu conforme à l'esprit général de la fable, car, après avoir donné la vie et la parole à ses personnages, le fabuliste croit en avoir assez fait pour nous, et c'est avec quelque négligence qu'il laisse tomber ensuite la moralité obligatoire, s'inquiétant peu de savoir si elle ne tombe pas à côté de la question, ou il s'égare en des réflexions personnelles qui n'ont plus rien de dogmatique. On peut donc lire et comprendre la fable sans se préoccuper de la moralité ; mais il serait injuste et dangereux d'isoler la moralité de la fable, qui le plus souvent l'éclaire, loin d'être, comme aux temps anciens, éclairée par elle. C'est pour avoir considéré à part les moralités de la Fontaine qu'on s'est fait une fausse idée de sa morale. On a pris l'affirmation du fait pour une doctrine :

> La raison du plus fort est toujours la meilleure.

Après avoir lu la fable, oserait-on soutenir que le poète embrasse le parti du plus fort ? C'est la fable qui est éloquente : la moralité enregistre simplement un fait triste, mais vrai. Parfois elle revêt la forme d'un conseil :

> Quiconque est loup agisse en loup :
> C'est le plus certain de beaucoup.

Mais ce conseil est aussi la suite naturelle de la fable *le Loup devenu berger,* et du vers qui précède :

> Toujours par quelque endroit *fourbes* se laissent prendre.

C'est donc aux fourbes que s'adresse le conseil, dont la portée n'est pas universelle, et dont le ton est moins celui d'un conseil que d'une épigramme. Le loup s'est repenti d'être sorti de sa nature. Qu'il eût mieux fait de rester ce qu'il était, un loup ; c'eût été le plus « certain », c'est-à-dire le plus sûr pour lui Nous conseille-t-on pour cela d'être loup ? Non, mais de rester ce que nous sommes.

On le voit, la moralité n'est rien, séparée de la morale qui est répandue à travers la fable entière. Le poète, pour qui elle est chose très secondaire, ne s'interdit pas de la répéter : par exemple, les deux moralités des fables *l'Œil du maître* et *le Fer-*

mier, le Chien et le Renard sont identiques. Qu'importe ! Qu'importe même qu'elles se contredisent ? Les proverbes, dont on fait honneur à la sagesse des nations, se contredisent plus fréquemment encore. Rien n'est semé de plus de contradictions que la vie. Voici deux fables, *l'Hirondelle et les Petits Oiseaux, le Meunier, son Fils et l'Ane*. L'une nous dit : « Il faut écouter les conseils ; » l'autre : « Il ne faut prendre conseil que de soi-même. » C'est que l'enseignement moral diffère selon que diffèrent les caractères et les situations. Ces oisillons inexpérimentés, impatients, téméraires, vite insolents, ont grand tort de ne point écouter cette hirondelle qui a tant appris en ses voyages, qui est si charitable et si désintéressée, qui, toujours rebutée, n'est jamais découragée. Trouve-t-on la même expérience, la même bienveillance indulgente, le même désintéressement chez les paysans moqueurs, qui ne consultent que leur goût et les penchants particuliers à leur âge ? Comme il s'agit ici, d'ailleurs, non d'une question de vie, mais d'un détail insignifiant, les conseils donnés peuvent et doivent être négligés. Il n'y a contradiction que dans la forme des moralités ; il n'y en a pas dans le fond de la morale.

Retranchons ces moralités (nous ne parlons pas de celles où le « moi » de la Fontaine se révèle et se joue), nous aurons enlevé bien peu de chose aux fables, et, libres de toute contrainte dogmatique, nous pourrons interpréter à notre guise ces petits drames aux aspects multiples. « On en peut, dit Saint-Marc Girardin, tirer une moralité familière et médiocre, ou élevée et généreuse. Tout dépend du questionneur. » Non, tout ne dépend pas du questionneur, à moins qu'il n'y voie un simple jeu d'esprit, une occasion de donner l'essor à la fantaisie ; mais tout dépend de la manière dont la question est posée, et elle ne l'est jamais de la même manière, selon que varient les caractères, les situations des personnages et les circonstances des faits qu'ils provoquent ou subissent.

XXI

La philosophie de la Fontaine.

Tout n'est pourtant pas relatif et changeant dans cette morale. Non seulement, nous l'avons montré, elle est excellente en tant que morale sociale, puisqu'elle enseigne aux hommes

leurs devoirs envers les autres hommes; mais elle s'élève parfois jusqu'à une philosophie qui fait du fabuliste — oh! par moments et de loin en loin — l'égal des plus hauts penseurs du XVIIe siècle. Sainte-Beuve, qui ne craint pas de le comparer à Lucrèce, signale la dernière fable du livre VII (*Un Animal dans la lune*) comme la « première révélation de la faculté philosophique chez la Fontaine », et rien, assurément, n'est plus admirable de vigueur philosophique et de poésie tout ensemble que les vers célèbres sur les erreurs des sens. Il est certain que les belles fables proprement philosophiques sont du second recueil. Mais les préoccupations philosophiques ne sont pas étrangères au premier, et ce n'est pas tout à fait inconsciemment qu'il s'éveille philosophe un jour, quoi que prétende le bon Ducis :

> C'était sans y penser qu'il était philosophe [1].

Dès le premier livre, on trouve *la Besace*, qui s'achève en leçon de tolérance, et dont la vérité profondément humaine ressort mieux encore quand on compare le texte de la Fontaine à celui de Phèdre, son prétendu modèle; puis *l'Homme et son image*, dédiée à la Rochefoucauld et qui aboutit à l'éloge des *Maximes*. Longtemps après, c'est encore la Rochefoucauld qui donnera au fabuliste le sujet d'une de ses plus belles fables, *les Lapins*. Ces deux apologues n'ont rien de flatteur pour l'homme, mais l'amertume des *Maximes* en est absente.

On n'a pas assez remarqué peut-être ces relations suivies de l'auteur des *Maximes* avec l'auteur des *Fables*, qui voit, lui aussi, en l'amour-propre « l'auteur, le père de tous les défauts ». *La Besace, l'Homme et son image*, ne sont pas, il est vrai, des fables purement philosophiques; mais *l'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits* est du livre II, et c'est là que se trouvent les beaux vers sur la folie de ceux qui veulent arracher son secret à la Providence :

> Quant aux volontés souveraines
> De celui qui fait tout, et rien qu'avec dessein,
> Qui les sait, que lui seul ? Comment lire en son sein ?
> Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
> Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles ?

Voilà, semble-t-il, un premier principe philosophique, fonde-

1. Ducis, *Épîtres, les Souvenirs*.

ment de tous les autres. Il y a une Providence, dont les desseins sont suivis, mais connus d'elle seule. Toute la philosophie de la Fontaine nous paraît se réduire à ce principe essentiel. Saint-Marc Girardin en distingue deux : ne pas chercher à pénétrer l'avenir; ne pas critiquer la Providence.

> Concluons que la Providence
> Sait ce qu'il nous faut mieux que nous [1].

> Dieu fait bien ce qu'il fait [2].

> Dieu fit bien ce qu'il fit, et *je n'en sais pas plus* [3].

Il n'en sait pas, il n'en veut pas savoir davantage, et il conseille aux autres de n'être pas plus curieux. Mais qui ne voit que ces deux principes n'en font qu'un seul? Pourquoi ne doit-on pas chercher à pénétrer l'avenir? C'est parce que cet avenir est réglé d'avance par une Providence consciente et bonne. Pourquoi est-il puéril de critiquer la Providence? C'est que nous ne pouvons ni comprendre entièrement, ni, en tout cas, changer l'ordre de choses établi par elle dans ce présent qui nous échappe, dans cet avenir plus insaisissable encore. Que faire donc? Accepter avec sérénité la destinée, non pas en hommes qui se courbent passivement sous le joug d'une fatalité inexorable, mais en hommes qui obéissent librement à une loi supérieure.

> Il en faut revenir toujours à son destin,
> *C'est-à-dire à la loi par le Ciel établie.*

Il faut savoir vivre et il faut savoir mourir. Savoir vivre, chose difficile, car pour savoir vivre il faut se connaître soi-même, et combien se connaissent? Se connaître, c'est apprendre à se mouvoir dans les limites de sa destinée, sans ambition d'en sortir. Et combien peu s'y sentent à l'aise! Heureux encore ceux qui, comme le savetier enrichi, comme le sage berger qu'a égaré un « petit grain d'ambition », peuvent revenir sur leurs pas et rentrer dans le bonheur perdu! Mais aussi, quand on sait bien vivre on sait bien mourir, car on est toujours « prêt à partir », à sortir de la vie « ainsi que d'un banquet », en convive rassasié qui remercie son hôte de lui

1. Fable *Jupiter et le Métayer.*
2. — *le Gland et la Citrouille.*
3. — *Querelle des chiens et des chats.*

avoir donné place à la table commune. Ce qui fait la grandeur de la fable *la Mort et le Mourant*, égale aux plus beaux sermons de Bossuet, ce n'est pas la démonstration trop péremptoire qu'on devrait, « à cet âge », attendre la mort de pied ferme ; c'est que nous sommes en face d'un homme qui ne sait pas mourir, n'ayant pas su vivre. Les tergiversations de ce mourant qui meurt avec tant de mauvaise grâce nous font sourire ; mais ce qui domine, c'est l'idée de l'harmonie nécessaire entre la vie, qui prépare doucement à la mort, et la mort, qui est le terme attendu, nullement effrayant, de la vie.

Cette philosophie est celle de la résignation sereine. Mais, pour la Fontaine, vivre, ce n'est pas seulement durer, garder ce qu'on a, rester ce qu'on est, sans accuser la fortune ; ce n'est pas seulement même remplir toute sa destinée en donnant toute sa mesure : c'est être homme, dans la plus large acception du mot ; c'est, en évitant le mal pour soi, tâcher de l'épargner aux autres, de leur être utile et agréable, d'être agréable même à ceux qui viendront après nous :

> Mes arrière-neveux me devront cet ombrage.
> Eh bien ! défendez-vous au sage
> De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ?

Le Vieillard et les Trois Jeunes Hommes est une leçon mélancolique de sérénité, de désintéressement, de dévouement à « autrui ». Cette vie si courte, si fragile, nous pouvons la prolonger à notre gré ; nous ne mourrons pas tout entiers si nous vivons dans ceux qui vivront après nous, comme le vieillard vit déjà par la pensée dans ses arrière-neveux.

Renvoyons à ce vieillard ceux qui parleraient encore d'égoïsme à propos des *Fables*. Si la morale proprement dite de la Fontaine semble parfois insuffisante, elle ne le semble plus lorsqu'on la complète par sa philosophie. Mais cette philosophie ne se développe que peu à peu, et particulièrement dans les derniers livres. De *la Cigale et la Fourmi* au *Vieillard* du livre XI, il n'y a pas seulement élargissement du génie, il y a élargissement de l'âme.

LA FONTAINE ARTISTE

XXII

La légende du fablier. — Double écueil à éviter.

Lorsque, après avoir étudié l'homme et le moraliste en la Fontaine, on étudie l'artiste, on a peine à tenir le juste chemin entre deux exagérations opposées. Les uns exagèrent la bonhomie, la spontanéité de nature et d'inspiration du fabuliste; les autres, la curiosité délicate de son art.

C'est à la duchesse de Bouillon qu'on fait remonter en général la légende du « fablier », trop longtemps accréditée : « Comme l'arbre qui porte les pommes est appelé pommier, elle disait de M. de la Fontaine : « C'est un fablier, » pour dire que ses fables naissaient d'elles-mêmes dans son cerveau et s'y trouvaient faites sans méditation de sa part, ainsi que les pommes sur le pommier[1]. » Personne n'a plus contribué que Voltaire à propager cette légende. Il n'accordait à la Fontaine qu'un « instinct divin, d'autant plus instinct qu'il n'avait que ce talent », et le comparait à l'abeille, qui, admirable dans sa ruche, n'est hors de là qu'une mouche. A l'entendre, ce « charmant enfant » écrivait *les Animaux malades de la peste* « sans savoir même ce qu'il faisait[2] ». Il ajoutait, il est vrai, que, dans les arts de génie, tout est l'ouvrage de l'instinct.

Par une réaction naturelle, d'autres sont venus qui ont fait du « fablier » d'autrefois un fabuliste (le mot semble créé par la Fontaine) d'un art laborieux et patient. On s'est emparé de ses préfaces, de ses prologues et épilogues, et l'on n'a pas eu de peine à démontrer qu'il avait pleine conscience de l'originalité de son œuvre, du but qu'il fallait atteindre, de la méthode qu'il fallait suivre. Allant plus loin, on a prouvé, ce qui est l'évidence même, que certaines fables n'ont pu arriver à un certain degré de perfection qu'après une série de retouches

1. D'Olivet, *Histoire de l'Académie*. D'autres attribuent ce mot à Mme Cornuel ou même à Mme de la Sablière.
2. Lettres à Vauvenargues, 7 janvier 1745; à Diderot, 20 avril 1773; à Chamfort, 16 novembre 1774.

successives, précédées elles-mêmes d'une méditation approfondie. On a retrouvé le brouillon surchargé, raturé comme un devoir d'écolier, d'une fable (qui n'est pas des meilleures), *le Renard, les Mouches et le Hérisson,* et l'on a constaté que la fable définitive était infiniment supérieure à la version première. Peut-être aurait-on pu observer que cette fable appartenait au livre XII et était l'œuvre de la Fontaine vieilli. Mais on a emprunté à ce même livre des vers où le poète témoigne avec complaisance contre lui-même :

Ce qui m'étonne est qu'à huit ans
Un prince en fable ait mis la chose,
Pendant que, sous mes cheveux blancs,
Je fabrique, à force de temps,
Des vers moins sensés que sa prose.

En vérité, l'exagération de l'éloge adressé à ce prosateur de huit ans ne devrait-il pas nous mettre en garde contre l'exagération d'un tel aveu ? On se récrie pourtant là-dessus, et l'on moralise. Le travail patient de la lime est donc nécessaire à tous, même à un La Fontaine ! Il l'est plus ou moins, assurément; mais que Sainte-Beuve a raison lorsqu'il se refuse à ranger le bonhomme dans l'école de Boileau et de Racine, qui fait difficilement des vers faciles ! « Sa paresse lui grossissait la peine, » et cette peine d'ailleurs s'est accrue avec l'âge, ce qui ne l'empêchait pas d'avoir, comme tout poète, non pas ses procédés de composition studieuse, mais ses secrets, les secrets d'un art ingénu et d'une naïveté plus réfléchie qu'elle ne semble d'abord.

XXIII

L'invention proprement dite. — La Fontaine s'en préoccupe peu. — La Fontaine inventeur dans le choix des sujets, dans le caractère et le ton qu'il leur donne.

Il est un mérite dont la Fontaine se préoccupe peu : c'est celui de l'invention proprement dite. Ce n'est point par fausse modestie qu'il cite à tout moment les noms de ses devanciers, et il ne se contredit pas en se vantant d'avoir « ouvert le chemin », car il sait qu'il est à la fois imitateur et créateur, et il dit en maint endroit comment il l'est. Sans doute il eût été peu sensible à ce reproche d'Amiel : « Il n'invente aucun sujet de

fable, et prend paresseusement des thèmes tout faits. » Personne mieux que lui ne savait à quoi s'en tenir sur la nature particulière de cette paresse, qu'il faudrait souhaiter à plus d'un écrivain moderne réputé laborieux.

D'abord, il est inexact d'affirmer qu'il n'invente *aucun* sujet de fable : les commentateurs ne retrouvent pas l'origine de fables telles que *l'Homme et son image, l'Homme qui court après la Fortune, l'Écolier et le Pédant, l'Huître et les Plaideurs, les Deux Rats, le Renard et l'Œuf, la Souris et le Chat-Huant, les Deux Chèvres, l'Éléphant et le Singe*, et d'autres fables encore, la plupart, il est vrai, faisant partie du second recueil. Mais, d'une manière générale, on peut dire que ses meilleures fables ne sont pas celles qu'il a tirées de son propre fonds : quelques-unes même sont médiocres, comme *le Chien à qui l'on a coupé les oreilles*. Il est lui-même surtout quand il s'empare d'une donnée traitée avant lui, et la renouvelle. *Le Vieillard et les Trois Jeunes Hommes* est en germe dans Abstemius, et pourtant n'appartient plus qu'à la Fontaine.

Aussi ne se fait-il pas faute d'emprunter de toutes mains, avec discernement toutefois ; il prend ses sujets non seulement aux fabulistes anciens, mais à l'antiquité tout entière, à l'antiquité classique et à l'antiquité française, à l'Anthologie grecque et à la Vie des saints du désert, aux épîtres de Sénèque et à l'Inde, au moyen âge, et peut-être à Tabarin. Il ne perd pas de vue l'étranger : l'Anglais Butler lui donne le sujet de l'*Animal dans la lune ;* l'évêque espagnol Guevara celui du *Paysan du Danube*. Peu lui importe, à une condition toutefois : c'est que ces sujets conviennent à son génie et qu'ils ne portent pas la marque de l'inventeur assez profondément imprimée pour que lui, la Fontaine, il ne puisse pas y imprimer à son tour sa marque personnelle.

Mais, dès qu'il a reçu ces sujets de leurs mains, il se les assimile à un point tel que leurs premiers auteurs auraient peine à les reconnaître : les sujets antiques prennent le tour et l'accent modernes, les sujets étrangers deviennent français sans effort. Ici, les apologues d'Ésope et de Phèdre s'enrichissent et s'amplifient ; là, les contes orientaux, trop romanesques et démesurés, sont ramenés à de justes proportions, et, sans cesser d'être merveilleux, se laissent plus facilement embrasser et pénétrer d'un coup d'œil. Les moralités sèches et peu significatives d'autrefois sont transformées en poèmes qui donnent à penser et à rêver ; les satires amères et superficielles, en larges

tableaux, tantôt ironiques, tantôt apaisés, de la vie réelle, de la vie humaine. Parfois même le poète oublie un peu qu'il est fabuliste : *Tircis et Amarante* et *Daphnis et Alcimadure*, imité de Théocrite, ne sont que des idylles galantes. Mais, le plus souvent, sans rompre avec le genre, il l'assouplit et l'élargit en « ample comédie à cent actes divers », à l'action une et variée, aux caractères vivants et agissants, à l'intérêt toujours croissant de scène en scène. Ce sont des fables encore, et pourtant ce sont des drames, ce pourraient être des épopées :

> Pour peu que je voulusse invoquer Apollon,
> J'en ferais, pour vous plaire, un ouvrage aussi long
> Que l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

Il sait toutes les ressources du genre qu'il crée à nouveau ; mais il sait aussi

> .... Qu'il faut laisser
> Dans les plus beaux sujets quelque chose à penser,

et il s'arrête, non sans avoir répandu sur son œuvre ce charme léger qui s'y attache comme un parfum subtil, et qu'il faut respirer, sans essayer de le définir.

XXIV

La Fontaine inventeur dans la composition.

« Il ne compose pas, il converse, » dit La harpe, qui n'est pas toujours un sot. Comment donc pourrait-il être inventeur dans la composition de ses fables? Il l'est précisément en cela que sa fable est très souvent une causerie, et a cet abandon de la causerie qu'elle n'a connu ni avant ni après lui. Mais une causerie peut-elle être soumise à des lois ? Oui, pourvu que ces lois soient cachées et que nous tendions à un but sans nous apercevoir que nous y tendons.

Au XVIIe siècle, chez beaucoup d'écrivains, l'unité de composition est rigoureuse, et parfois même apparaît un peu trop dans sa simplicité méthodique. Ce qui frappe d'abord chez la Fontaine, c'est l'extrême variété de la composition. Les deux éléments dont toute fable est faite, le récit et la moralité, sont développés dans des proportions très inégales et très chan-

geantes. Tantôt le récit, largement étendu, ne laisse qu'une place exiguë à la moralité ; tantôt la moralité (dont la place dans la fable est loin d'être fixe) devient l'essentiel, au détriment du récit. L'absence d'ordre didactique n'est pas moins remarquable que l'absence (apparente) de proportion. Qu'on analyse, par exemple, *les Lapins* ou *l'Horoscope*, on en touchera du doigt la complication. Ici, une fable est emboîtée dans l'autre : *le Lion, le Singe et les Deux Anes; le Bossu et le Marchand; le Dépositaire infidèle*); — ou greffée sur la première : *le Loup, la Chèvre et le Chevreau* est liée à la fable *le Loup, la Mère et l'Enfant; le Lion et le Rat*, à *la Colombe et la Fourmi*. Telle autre fable, comme *le Loup et le Chasseur*, est coupée en deux, et le poète y fait deux parts du récit comme deux parts de la moralité :

> Cette part du récit s'adresse aux convoiteux.
> L'avare aura pour lui le reste de l'exemple.

Quand deux versions se présentent, la Fontaine ne choisit pas toujours entre elles, et préfère les offrir toutes deux au lecteur, qui aura le loisir de comparer les variantes et de juger :

> C'est ainsi que l'a dit le principal auteur.
> Passons à son imitateur...
> Comme l'on conte en deux façons
> L'accident du chasseur, voici l'autre manière.

Le Héron et *la Fille, la Laitière* et *le Curé*, n'offrent que deux aspects d'une vérité identique, et le poète a pris soin, en les rapprochant, de marquer leur parenté. Il ne craint ni de se répéter pour ajouter un nouveau trait aux traits antérieurement esquissés, ni de se citer. Au début du *Paysan du Danube*, l'« erreur du souriceau » est rappelée; au début de la fable *le Loup et le Chien maigre*, la fable *le Petit Poisson et le Pêcheur* est résumée en quelques vers, et le poète ajoute, sans chercher de transition plus raffinée :

> Maintenant il faut que j'appuie
> Ce que j'avançai lors de quelque trait encor.

C'est qu'il est beaucoup moins préoccupé de bien commencer et de bien finir une fable parfaite en elle-même que de composer de toutes ces fables assemblées l'harmonie de son « ample comédie », une et diverse. La diversité est dans le détail des fables, l'unité est dans l'ensemble du recueil, animé du même

esprit. Mais faut-il en conclure que les fables, prises chacune à part, n'ont pas d'unité réelle? Point du tout. Beaucoup, drames, contes, satires, petites épopées, sont admirablement ordonnées, ont leur exposition, leurs péripéties, leurs dénouements (ceux-ci un peu sacrifiés, comme les dénouements de Molière); toutes ont leur unité relative, et c'est, comme on l'a dit plus d'une fois, l'unité du sentiment. Il y a de tout dans la fable de la Fontaine; mais « il faut de tout aux entretiens », et certaines de ces fables ne sont pas autre chose que des entretiens, mais des entretiens où c'est un art caché, non le hasard, qui « fournit cent matières diverses ». De fleurs très différentes l'abeille sait faire son miel, et au parfum de ce miel on ne se trompe pas. Dans chaque fable ce parfum se respire, non pas ici ou là, mais partout : il est répandu dans l'œuvre entière, dont il est l'âme insaisissable. Ironie et mélancolie, scepticisme et gravité philosophique, trivialité et sublime, tous ces éléments semblent devoir se heurter dans un pêle-mêle étrange, et tous pourtant se fondent dans une harmonie totale, à laquelle préside une raison haute et souriante.

Des convenances secrètes président aussi aux proportions données à chaque partie de la fable. La Fontaine n'abrège pas et ne développe pas au hasard. On sait quel est son amour de la brièveté; mais on sait aussi qu'il n'a pas pu se résigner à la brièveté ésopique, qui est sécheresse. Il ne veut pas indiquer tous les traits, de peur d'épuiser la matière, mais il veut indiquer tous les traits caractéristiques. Aussi est-il bref et abondant tour à tour et à la fois, car il y a une brièveté qui n'est que mesure et une abondance qui n'est pas profusion. Ceci est-il écourté, c'est que l'intérêt en était médiocre. Cet autre passage est-il mis en relief, c'est qu'il était essentiel aux yeux du poète, et, si nous y regardons de près, nous découvrons les motifs qui ont guidé son goût, toujours sûr. Il domine donc de haut sa matière et la pétrit à son gré, ne craignant pas d'écrire telle fable (*la Souris métamorphosée en fille*) pour discuter la manière dont le modèle qu'il suit a entendu le récit et la moralité. Quant aux développements où il s'abandonne, qui ne s'y plairait, puisqu'il s'y plaisait lui-même?

XXV

La Fontaine inventeur dans la versification.

Dans la préface des *Contes* (1665), la Fontaine plaide la cause du vers libre avec une modestie qui pourrait la compromettre, si les *Fables* ne l'avaient gagnée. Il a cru, dit-il, que, les vers irréguliers ayant un air qui tenait beaucoup de la prose, cette manière semblerait la plus naturelle, et par conséquent la meilleure. C'est le contraire qui nous semble vrai aujourd'hui et qui déjà semblait vrai à Laharpe, grand admirateur de la versification dans les *Fables*. Aucune forme de vers n'est plus poétique, car aucune ne se prête avec plus de souplesse à revêtir les pensées les plus diverses, et ne permet de passer avec une aisance plus prompte d'un ton à un autre ton, d'un genre même à un autre genre. Or l'originalité de la Fontaine consiste précisément à unir, sans les confondre, tous les tons et tous les genres.

C'est ce que ne comprend guère Lamartine, qui critique la versification de la Fontaine avec autant d'âpreté que sa morale : « Ces bers boiteux, disloqués, inégaux, sans symétrie ni dans l'oreille ni sur la page, me rebutaient. » Tous les poètes ne peuvent avoir le don qu'a eu Lamartine de dérouler pendant des volumes entiers les longues stances régulières et les majestueux alexandrins : encore ne l'a-t-il pas fait lui-même sans quelque monotonie. Mais ce qui convient à *Jocelyn* et aux *Méditations* ne peut convenir aux *Fables*. M. Taine a même observé, à propos de *l'Homme et la Puce*, que ce mètre uniforme, excellent pour le théâtre, eût fait tort, chez la Fontaine, à la pensée poétique s'il en avait fait un usage constant. Le mérite de La Fontaine, c'est d'avoir senti qu'à une poésie nouvelle il fallait un rythme nouveau. Il a deviné, le premier, les ressources variées qu'allaient offrir à sa fantaisie ces mètres « inégaux » dont Lamartine parle avec un dédain si superbe. Il est faux que de tels vers soient disloqués et sans symétrie. Comment des vers, quelle qu'en soit la forme, pourraient-ils se passer de rythme ? MM. Legouvé, de Banville, Bourget, bien d'autres, n'ont pas eu de peine à montrer que ce rythme existe, caché, mais sensible à l'oreille exercée, non seulement pour les vers pris à part, mais pour les groupes de vers ; qu'à travers l'appa-

rente irrégularité des périodes poétiques on retrouve, sinon toujours des stances parfaitement régulières, au moins toujours un nombre secret ; que, loin d'être plus facile et plus voisin de la prose, le vers libre exigeait une invention du rythme sans cesse renouvelée, c'est-à-dire une imagination toujours en éveil et un art toujours sûr de lui-même.

Rien de plus varié, mais rien de moins livré au hasard que la coupe du vers chez la Fontaine. Bien rares sont ces occasions dont parle Sainte-Beuve, où ces vers délicieux, « découlant comme un ruisseau, sommeillent, s'égarent et ne tiennent plus ». Encore Sainte-Beuve reconnaît-il que « cela même constitue une manière ». Mais le plus souvent ce n'est qu'en apparence que le poète s'abandonne; il est toujours prêt à se ressaisir et à ressaisir le lecteur, tantôt le berçant par la sonorité du rythme et de la rime, tantôt le réveillant par la secousse légère d'un tour plus brusque, d'une coupe imprévue, l'amusant par l'aisance gracieuse de ses tours de force, tantôt enfin, par un mouvement ralenti, par une cadence plus grave, le préparant aux sérieuses pensées. Merveilleux artiste en vers, le plus merveilleux de tous, si la perfection de l'art consiste à modeler la forme du vers sur la forme de l'idée et à donner la note exacte (intellectuelle et musicale) des sentiments qu'on exprime jusque dans leurs moindres nuances et leurs tons les plus fugitifs. Ne parlons point de procédés, et pourtant ne croyons pas que la Fontaine ait employé au hasard des coupes de vers comme celles-ci, qui forment un contraste prémédité :

Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger...

L'homme au trésor arrive et trouve son argent
Absent.

Soyons persuadés que la Fontaine avait étudié de très près cette partie de son art, où il est passé maître. Il emploie sans scrupule certaines rimes vieillies[1] ; mais il sait qu'il y a une science de la rime; et s'il s'en affranchit parfois, c'est que des critiques pédantesques en exagéraient la rigueur. Dans la fable *Contre ceux qui ont le goût difficile,* il fait rimer *amant* avec *priant*, et s'en excuse avec enjouement :

Je vous arrête à cette rime,

1. *Étrètes* (étroites) rime avec *retraites, belettes; étret* (étroit), avec *fluet ; émute* (émeute), avec *dispute; endroit,* avec *souffroit; maitre,* avec *craître* (croitre). La Fontaine fait encore *sanglier* de deux syllabes. Il a des elisions qu'on retrouve chez Molière : Mettons-*le* en notre gibecière ; voyons-*le* avec Ésope.

Dira mon censeur à l'instant :
Je ne la tiens pas légitime.

Dans la préface du second recueil des *Contes*, il fait allusion aux « mauvaises rimes », aux « vers qui enjambent », dont on peut lui faire un reproche. Mais les modernes les plus engoués de la rime riche pardonneraient de grand cœur au poète quelques rimes insuffisantes en considération de tant de rimes diversement sonores, dont on ne saurait assez admirer, si l'on peut parler ainsi, la consonance avec les pensées. Quant à l'enjambement, ils verraient en lui un précurseur :

Oh ! dit-il, j'en fais faire autant
Qu'on m'en fait faire...

Attaché ! dit le loup : vous ne courez donc pas
Où vous voulez ?...

Nous nous réjouirons des suites de l'affaire
Une autre fois...

Ne nous hâtons pas de transformer la Fontaine en romantique, mais reconnaissons qu'il est le premier poète lyrique du XVIIe siècle.

XXVI

La Fontaine inventeur dans la langue et le style.

Comme son rythme est fait de tous les rythmes, son style est fait de tous les styles. On a tout dit sur la langue de la Fontaine; nous ne citerons que le jugement d'Amiel : « Pour le vocabulaire, les tours, les tons, les idiotismes, sa langue est peut-être la plus riche de la belle époque, car elle combine savamment l'archaïsme et le classique, le gaulois et le français. » On sait quelle connaissance il avait de l'ancienne langue, particulièrement de celle de Marot et de Rabelais, et combien vivement, avant la Bruyère et Fénelon, il regrettait la disparition des vieux mots, si expressifs dans leur naïveté :

Tel, comme dit Merlin, cuide engeigner autrui,
Qui souvent s'engeigne lui-même.
J'ai regret que ce mot soit trop vieux aujourd'hui ;
Il m'a toujours semblé d'une énergie extrême.

Il garde, pour sa part, ou remet en lumière le plus qu'il peut

de ces mots et de ces tours injustement abandonnés[1]. Ce ne fut point sa faute si la langue française, en devenant plus ferme et plus noble, a perdu quelque chose de sa verdeur première. Il écrit au moment précis où cette langue est encore assez jeune pour être assouplie et ployée en tous sens, assez ferme et mûre déjà pour rendre avec force ou avec grâce, avec netteté toujours, la pensée. Parmi les grands écrivains, les uns (et Corneille en est lui-même) s'arrêtent en deçà de cette heure unique où la maturité commence, sans cesser d'être tout à fait la jeunesse, et leur langue a ses gaucheries; les autres passent bien au delà, et leur langue est plus fine, plus nuancée qu'originale et vigoureuse. La langue de la Fontaine est plus classique que celle de Corneille et plus gauloise que celle de Boileau, plus intelligible au peuple que celle de Racine. Il est l'écrivain populaire par excellence. Comme le peuple, il aime le mot propre[2], et ne recule pas devant la trivialité, si la trivialité rend le sentiment avec une énergie plus significative. Il emprunte d'autres termes aux patois[3], et tout le monde sait par cœur le dicton picard qui termine *le Loup, la Mère et l'Enfant*. Un érudit contemporain, M. Marty-Laveaux, a écrit toute une étude pour démontrer que la Fontaine connaissait à fond le vocabulaire de l'économie rurale, les termes techniques du jeu de paume, de la fauconnerie, de la chasse en général[4], de l'art militaire, de la procédure judiciaire. Que dire des mots qu'il a créés[5] ou dont on lui attribue la création? de ceux qu'il rend à leur acception étymologique? Sur cette matière, les philologues ne tarissent pas, et la Fontaine est leur homme.

Prenons garde toutefois d'omettre une observation plus importante que toutes les autres : c'est que la Fontaine, qu'il emprunte ou qu'il crée, se rend un compte très net de ce qu'il

1. En voici les principaux exemples. Substantifs : Altercas, barbacole, chalandise, charton (charretier), croît, chevance (bien), déduit (plaisir), débris (dans le sens de ruine ou naufrage), detteur, frairie, géniture, goulée, gisant (malade), lignage, chère lie, franche lipée, ost (armée), plumail (plumet), pâtis (pâturage), parangon (modèle), parentage, sagette (flèche), sommiers (bêtes de somme). — Adjectifs et participes : Atourné, démis (déposé), la galande (galante), matlue (grasse). — Verbes : genre de mort qui ne *duit* pas (ne convient pas), se panader (se pavaner), semondre (inviter), treuve. — Tours : Bien et beau (bel et bien), peu ni prou, de bonheur (par bonheur), chape-chute, tu me serais *hoc*, *parmi* la plaine... Il ferait que sage (il n'agirait que sagement)... Les tiedes zéphyrs ont l'herbe rajeunie.

2. Bique, goujat, loquet, pétarade, racaille, ripaille, tripotage.

3. *Nitée*, par exemple, pour *couvée*.

4. Par exemple : les *mains* d'un milan, brisées, rompre les chiens, clabauder, lice, canaille (au sens propre), leurre.

5. Bestion, compteur, fabricateur.

veut et doit faire; c'est qu'il n'est ni un savant qui collectionne des archaïsmes, ni un révolutionnaire qui traite la langue en conquérant. Comme il a plus de goût encore que de hardiesse, il ne puise pas au hasard dans tous les vocabulaires; il est discret et sait choisir, ne se déterminant que d'après le besoin, ne se réglant que sur des convenances senties par lui seul. Et quand il a fait son choix, il sait avec un art si délicat insérer dans la trame de son style l'expression nouvelle ou renouvelée, qu'elle s'y fond dans l'unité harmonieuse de l'ensemble et n'y sert que de parure, loin d'y faire disparate. Et ce qui est vrai de la langue proprement dite est plus vrai encore du style : La Fontaine y est admirable comme créateur, plus admirable encore, s'il est possible, comme metteur en œuvre. Point d'hiatus, de liaisons brusques, de heurts; les contrastes sont adoucis, les tons les plus divers liés par un enchaînement insensible du discours, où tout charme, où beaucoup de traits étonnent, où rien ne choque.

> La Mort avait raison : je voudrais qu'à cet âge
> On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,
> Remerciant son hôte, *et qu'on fît son paquet.*

Explique qui pourra comment ce « paquet » n'arrête personne après de si nobles vers. Est-ce vraiment le même poète qui tantôt, Virgile français, nous attendrit sur les boutons printaniers, « douce et frêle espérance », qui promettaient des fruits, sur la « douce et innocente proie », sur l'oiseau qui perd

> Ses œufs, ses tendres œufs, sa plus douce espérance;

tantôt, peintre presque réaliste, comme on dirait aujourd'hui, affuble une vieille mégère « d'un jupon crasseux et détestable » ? Parfois il semble se moquer de ses propres artifices de style, et sous la poésie il montre ironiquement la prose :

> Quand on eut des palais de ces filles du ciel
> Enlevé l'ambrosie en leurs chambres enclose,
> Ou, *pour dire en français la chose,*
> Après que les ruches sans miel
> N'eurent plus que la cire, on fit mainte bougie...

> Les reines des étangs (grenouilles, veux-je dire,
> *Car que coûte-t-il d'appeler*
> *Les choses par noms honorables ?*)...

Mais nous l'aimons mieux, et il est plus lui-même lorsqu'il

semble être dupe de ses propres inventions et des expressions trouvées qui en jaillissent, lorsqu'il voit et fait voir, soit la main du semeur « qui par les airs chemine », soit tout bonnement la moutonnière créature et la gent trotte-menu. C'est parce qu'il a mis beaucoup d'art au service de beaucoup de sincérité qu'il plaît également aux délicats et au peuple, qui répète ses vers passés en proverbe, et qu'il a réuni dans une même admiration les critiques les plus divers :

Lorsqu'on a parcouru ses divers mérites, il faut ajouter que c'est encore par le style qu'il vaut le mieux... Le style de la Fontaine est peut-être ce que l'histoire littéraire de tous les siècles offre de plus étonnant. Nul auteur n'a mieux possédé cette souplesse de l'âme et de l'imagination qui suit tous les mouvements de son sujet, et cette grâce de la soudaineté... Il peint avec la parole... C'est en la Fontaine qu'il faut admirer les ressources infinies, la variété inépuisable, le rythme flexible, la richesse harmonique d'une langue qui se transforme pour tout exprimer, pour tout peindre avec une égale perfection. Il n'est pas un seul genre, ni presque une seule nuance de style, dont il n'offre un modèle achevé; tout s'y trouve, majesté, grandeur, énergie, élégance, délicatesse, ingénuité, beauté noble et décente,

Et la grâce, plus belle encor que la beauté,

et ce je ne sais quoi d'onduleux dans son mouvement volage, de contour indécis, d'aérienne transparence, qui prête un corps à ce qui n'en a point [1].

XXVII

Le second recueil. — Sa supériorité relative.

Tous ces mérites sont réunis surtout, mais non pas exclusivement, dans le second recueil des *Fables*, publié en 1678, dix ans après le premier. C'est devenu un lieu commun de dire que dans les six premiers livres, publiés en 1668, la Fontaine est le disciple encore timide d'Ésope et de Phèdre, qu'il ose rarement s'écarter de leurs traces, et imite plus qu'il ne crée. On a vu pourtant que la Fontaine, en dépit des formules trop modestes, se rendait pleinement compte dès lors de son originalité : ses prologues et ses épilogues en témoignent. Des fables telles qne *le Chêne et le Roseau, l'Astrologue, le Meunier, son Fils et l'Ane,* n'ont rien à envier à celles qui viendront ensuite. Mais, si le poète définit déjà nettement l'« ample comédie » dont il donne les premières scènes, il ne la réalise que çà et là dans toute son étendue, sa richesse, et

1. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires,* I; Chamfort, *Éloge de la Fontaine*; Laharpe, *Lycée;* Lamennais, *l'Art et le Beau.*

sa profondeur. Ce premier recueil ne mérite donc pas les dédains de certains critiques, et, sous prétexte qu'il est, dans l'ensemble, inférieur aux cinq livres suivants, il ne faut pas (comme on semble s'y habituer) le proscrire des programmes, car, sans parler des endroits où la Fontaine se trouve déjà tout entier, il est d'un vif intérêt de pouvoir, par la comparaison, suivre l'élargissement progressif et les audaces croissantes de son génie. Sa décadence même n'est pas indigne de nous occuper, et l'on a dit trop de mal, ce nous semble, du livre XII, publié longtemps après les autres.

Cela dit, on peut souscrire en gros à l'éloge que Sainte-Beuve fait des livres VII à XI :

> C'est dans ce second recueil que se trouve au complet la fable telle que l'a inventée la Fontaine. Il avait fini évidemment par y voir surtout un cadre commode à pensées, à sentiments, à causeries ; le petit drame qui en fait le fond n'y est plus toujours l'essentiel comme auparavant ; la moralité de quatrain y vient au bout par un reste d'habitude ; mais la fable, plus libre en son cours, tourne et dérive tantôt à l'élégie et à l'idylle, tantôt à l'épître et au conte.

Oui, la Fontaine est plus fabuliste dans les six premiers livres, plus poète dans les cinq suivants. Le succès l'encourage, sans doute, et d'ailleurs son génie suit sa pente naturelle en imitant de moins en moins, en créant de plus en plus ; mais aussi il puise aux sources plus profondes de l'inépuisable Orient. C'est à l'Orient qu'il doit, par exemple, *l'Homme et la Couleuvre, le Berger et le Roi, le Songe d'un habitant du Mogol ;* son sentiment plus profond de la vie, sa sympathie presque fraternelle pour tous les êtres vivants, lui viennent en partie de là. En même temps que l'horizon s'élargit, le drame s'anime, la couleur prend en quelque sorte un ton plus chaud. On est loin de Phèdre et près de Pilpay. Mais Pilpay n'est, comme Phèdre, qu'un guide bientôt abandonné. Le poète français emprunte aux Orientaux plus d'un récit semblable à un roman d'aventures en raccourci ; mais il n'est pas romanesque. Il enferme, dit-on, dans une fable presque tous les éléments de la fable, récit, moralité, nature, réflexions personnelles, et fait entrer plusieurs récits en un : oui, mais de tout cela il compose la vivante unité de l'ensemble. Ce même *Songe*, que serait-il sans les vers sur la solitude ? *L'Homme et la Couleuvre* devient entre ses mains un drame parfait, plus français assurément qu'oriental. Autrefois il amplifiait, il resserre et condense maintenant, sobre ou riche tour à tour dans l'endroit précis

où il faut être l'un ou l'autre. Et il pénètre tout d'un sentiment personnel tellement vif qu'on ne se demande pas même si *le Vieillard et les Trois Jeunes Hommes,* si *les Deux Pigeons* ont un modèle antérieur, car le seul modèle, on le sent, est là sous nos yeux, inimitable à ceux mêmes dont il peut être imité.

Tout ce qu'on pourra dire sur ce second recueil, La Fontaine l'a dit dans la préface qui précède le livre VII : la différence des sujets, la variété, les « enrichissements » nouveaux, l'étendue nouvelle donnée aux circonstances des récits, il a précisé tout cela avec la netteté et la sûreté d'un esprit qui sait où il va. Nulle part, en effet, on ne voit des sujets plus différents que dans un recueil dont la première fable est un petit drame achevé, *les Animaux malades de la peste,* et les dernières une sorte de retour mélancolique sur la destinée humaine, sur la vieillesse et la jeunesse, le présent et l'avenir, suivi d'un plaidoyer en faveur de l'intelligence des bêtes. Nulle part plus d'histoires merveilleuses et pourtant humaines; nulle part plus d'action, de péripéties, de caractères, de portraits, de discours appropriés aux situations et aux personnages : comparez le discours majestueusement hypocrite du lion dans *les Animaux malades,* et le discours du paysan du Danube, dominé tout entier par la grande idée de la justice, justice humaine en bas, en haut justice divine, Providence secourable et vengeresse. Mais ce que la Fontaine n'a pas dit, ce qu'il faut dire, c'est que nulle part aussi l'on ne trouve plus de fables sérieuses et philosophiques. Ici, la pensée du philosophe a atteint son dernier degré d'élévation, comme l'art du poète son dernier degré de maturité. Seulement la fable ainsi comprise, dramatique, épique, romanesque, philosophique, oratoire, est-elle encore la fable?

XXVIII

Les critiques de Lessing. — La fable poétique opposée à la fable dogmatique.

Lessing ne le croit pas. On sait qu'il avait entrepris de soustraire son pays à l'influence de la littérature française en général. Plus particulièrement, il s'efforça de soustraire à l'influence tyrannique de la Fontaine la fable, qui, au XVIIIe siècle, refleurit en Allemagne avec Gellert. Il voulut donner à la fois l'exemple et la théorie : il écrivit des fables, en vers d'abord,

puis en prose, et des dissertations *sur la Fable* (1759), *sur l'Usage des animaux dans la fable,* celle-ci plus judicieuse et semée d'observations pénétrantes. Non seulement il se défend d'imiter la Fontaine, mais il accuse le grand fabuliste français d'avoir abandonné le naturel d'Ésope, le ton simple de la vérité, pour « les détours fleuris d'une narration verbeuse », faisant ainsi de la fable « un pompon poétique[1] ». Gellert lui-même a trop donné dans ce travers. Par bonheur, Lessing est là pour tout ramener à la simplicité : c'est pourquoi il divise les fables en directes et indirectes, morales et rationnelles, mythiques et hyperphysiques, rationnelles hyperphysiques et hyperphysico-mythiques. Et voilà pourquoi la fable de la Fontaine n'est plus la fable.

Quel est, en effet, l'objet de la fable? D'enseigner une vérité morale, rien de plus; l'utile est donc sa seule raison d'être, et cette première réflexion suffit à interdire tous les ornements poétiques, car toute l'invention, dès lors, doit consister à trouver un exemple qui, sous une forme figurée, mais rigoureuse, traduise la vérité morale qu'il s'agit de démontrer. Si l'on admet cette théorie, toute fable sera nécessairement écrite en prose (le rythme et la rime pourraient tout compromettre!) et en prose géométrique; la tâche unique du fabuliste sera de chercher le plus court chemin du point de départ à la conclusion, de l'exemple à la moralité. Mais de quel droit Lessing fixe-t-il des règles immuables à un genre qui, comme tous les genres, peut se modifier en se perfectionnant? Il faudrait prouver d'abord qu'en fait et en principe il en a toujours été, il en doit toujours être ainsi, que l'essence même de la fable comme la tradition historique du genre l'exigent. Mais en fait, à qui Lessing emprunte-t-il l'autorité de ses règles? A Ésope, qui peut-être n'a jamais existé, qui, à coup sûr, n'a jamais écrit! Comment soutenir que la fable a dégénéré du naturel d'Ésope, alors que les fables ésopiques ne sont que des sommaires rédigés longtemps après son époque sur des données très incertaines? N'a-t-on pas des exemples d'une tout autre richesse dans les fables orientales, plutôt diffuses, dans les paraboles évangéliques, dans Horace, dans les fabliaux du moyen âge? S'il était besoin de précédents pour justifier la Fontaine, ils ne manqueraient certes pas.

1. Voyez Saint-Marc Girardin, *la Fontaine et les Fabulistes,* et Crouslé, *Lessing et le Goût français en Allemagne.* Nous nous servons surtout ici de ce dernier livre.

Mais il n'en est pas besoin. C'est se moquer, en vérité, que prendre à la lettre le passage fameux où la Fontaine s'excuse de n'avoir pas imité l'extrême brièveté de Phèdre, et déclare qu'il a essayé en revanche d' « égayer » l'ouvrage plus que Phèdre n'avait fait, car c'est ne pas comprendre de combien de finesse est faite la bonhomie du poète; c'est ne pas se souvenir avec quelle fierté, modeste encore, mais significative, il se fait honneur d'avoir « ouvert le chemin » et fait parler aux bêtes un langage « nouveau »; c'est enfin se tromper sur le sens de ce mot *égayer,* qui provoque les lourdes épigrammes de Lessing sur la gaieté frivole des Français. « Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire, mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux. » Qui a dit cela? C'est la Fontaine, et c'est précisément par là qu'il sait tout à la fois « instruire et plaire », car le fond et la forme sont inséparables chez la Fontaine, qui les unit dans sa pensée créatrice, et ces ornements, où Lessing voit la parure extérieure et superflue du sujet, font corps avec lui, en sont le vêtement nécessaire. Il n'y a pas là de travail d'embellissement à froid et après coup, il y a création simultanée.

Lessing sépare les deux éléments qu'unit la Fontaine, et renonce à plaire pour se borner à instruire. Mais instruit-il mieux? Jugeons-en par cet apologue, substitué à un apologue bien connu du fabuliste francais :

Un corbeau emportait dans ses serres un morceau de viande empoisonnée, qu'il avait ramassé par hasard. Le renard, le saluant du titre d'oiseau de Jupiter, lui dit : « N'est-ce pas ma nourriture de tous les jours que tu m'apportes ? » Le corbeau, charmé d'être pris pour un aigle, laisse tomber la viande. Le renard en crève. — Puissiez-vous, damnés flatteurs, n'obtenir que du poison pour prix de vos louanges !

« La moralité n'est qu'un vœu, dit M. Crouslé; c'est avouer que la punition infligée au flatteur n'est pas conforme à la réalité. En second lieu, cette punition n'est qu'un effet du hasard; or le hasard ne renferme aucun enseignement. Enfin, comment le corbeau peut-il croire que l'oiseau de Jupiter est le pourvoyeur du renard? Froide invention, enseignement nul, telle est cette fable en deux mots. Cela ne valait pas la peine de corriger la Fontaine. »

Au reste, la Fontaine a si bien réussi, que c'est chez lui désormais qu'on va chercher les règles de la fable. D'autres

ont été moins poètes et plus fabulistes. Qui se souvient d'eux? Quelle distance même entre un la Fontaine et un Florian! Et pourtant, si Florian est encore lu, ce n'est pas pour la valeur intrinsèque de ses moralités, c'est pour le ton et le tour qui les relèvent.

XXIX

La Fontaine et Florian.

On ose à peine citer un fabuliste après la Fontaine. Ne serait-ce point que la Fontaine, en élargissant jusqu'à l'infini le domaine de l'apologue transformé en drame, en épopée, en élégie, a dû nécessairement décourager tous ceux qui l'ont suivi, et d'avance effacer la gloire relative de ceux qui se sont contentés d'être des fabulistes? « La Fontaine, qui est comme le dieu ou l'Homère du genre, n'est si grand et si admirable que parce qu'il le dépasse souvent et qu'il en sort. » Sans affaiblir la gloire de la Fontaine, dont on proclame au contraire le caractère tout exceptionnel, il est permis d'être de l'avis de Sainte-Beuve. Le fin et discret Florian ne doit donc pas être écrasé sous le poids d'une comparaison vraiment impossible.

Bien des choses ont nui à Florian : poète d'une époque de crise (le recueil de ses fables a paru en 1792), il n'a pas laissé d'impression bien nette sur l'esprit de ses contemporains ni même sur celui de leurs descendants. On n'est pas impunément et tour à tour baptisé Florianet par Voltaire, Pulcinella par le duc de Penthièvre; page de ce duc; capitaine de dragons; auteur de *Numa Pompilius,* tragédie, et d'arlequinades où la sensibilité du siècle touche à la sensiblerie déjà; auteur surtout d'*Estelle et Némorin;* premier commandant de la garde nationale de Sceaux; spectateur passionné des marionnettes; emprisonné sous la Terreur, puis délivré après que son « civisme » eût été reconnu. Rivarol, le rencontrant un jour et voyant un manuscrit sortir à demi de sa poche, lui disait méchamment : « Ah! Monsieur, si l'on ne vous connaissait pas, on vous volerait. » Lebrun lui décochait cette épigramme :

Dans ton beau roman pastoral,
Avec tes moutons, pêle-mêle,
Sur un ton bien doux, bien moral,
Berger, bergère, auteur, tout bêle.

Puis berger, bergère, auteur, chien,
S'endorment de moutonnerie.
Pour réveiller ta bergerie,
Oh ! qu'un petit loup viendrait bien !

Mais nous ne parlons ici que des fables, dont le naturel gracieux et la douce malice ont mérité cet éloge de Sainte-Beuve : « Les fables de Florian sont bien composées, d'une combinaison ingénieuse et facile ; le sujet y est presque partout dans un parfait rapport, dans une proportion exacte avec la moralité. » Assurément la haute poésie en est absente, comme aussi la verve gauloise et l'originalité créatrice. Florian ne crée pas en imitant, comme la Fontaine, dont il se souvient visiblement en plus d'un endroit. *La Carpe et les Carpillons* rappelle *l'Hirondelle et les Petits Oiseaux; les Deux Jardiniers* nous présente un jardinier raisonneur qui ressemble d'assez près au Garo du *Gland. Le Bonhomme et le Trésor* a quelques traits du *Savetier ; l'Écureuil, le Chien et le Renard* n'est pas non plus sans analogie avec *le Coq et le Renard*. Mais il ne se donne pas à nous comme un inventeur : ce qui nous plaît en lui, c'est justement la modestie sincère avec laquelle, dans son discours préliminaire *de la Fable*, il s'incline, respectueux, presque découragé, devant la gloire de son inimitable précurseur. Il imitera, dit-il, les auteurs imités par la Fontaine, mais à ces auteurs il en joindra quelques autres, des étrangers, l'Anglais Gay, l'Espagnol Yriarte, les Allemands. A cette préoccupation de l'étranger, on sent que le XVIIIe siècle est fort avancé déjà. On le sent aussi à je ne sais quoi de plus direct et de plus agressif dans la satire. Le doux Florian n'est pas proprement un satirique ; l'épigramme trop cruelle est peu faite pour plaire à qui a chanté les bergers du Gardon,

Et l'on déshonore sa plume
En la trempant dans du poison.

Pourtant il attaque les folies égoïstes des conquérants avec une sincérité qui n'est pas sans amertume :

De quel droit, s'il vous plaît, dans vos tristes querelles,
Faut-il que l'on meure pour vous ?

En vrai neveu de Voltaire, il n'épargne pas le clergé :

Les prêtres *de ce temps* vivaient de sacrifices...

Un de ces pieux solitaires
Qui, détachant leur cœur des choses d'ici-bas,
Font vœu de renoncer à des biens qu'ils n'ont pas...

Et la conclusion de la fable nous montre le pieux « dervis » réduit, pour être utile, à se faire valet de laboureurs. Ce sont des fables ouvertement politiques que *l'Education du lion, les Singes et le Léopard, le Perroquet confiant.* Mais, bien que l'allégorie soit parfois trop transparente, les animaux ne sont pas chez Florian des symboles inanimés. Ils ont lu Jean-Jacques Rousseau et sont sensibles ; mais que de fraîcheur dans *le Lapin et la Sarcelle !* Ils sont contemporains de la Révolution ; mais que de fierté dans *le Laboureur de Castille !* Nous ne sommes plus en face du grand et simple observateur de la nature vraie : il y a trop de sentiment et trop d'esprit ; mais le singe qui montre la lanterne magique, le rat savant qui ronge des thèmes dans sa hutte, ont leur prix ; c'est que Florian, lui aussi, aime les bêtes :

Que j'aime les héros dont je conte l'histoire,
Et qu'à m'occuper d'eux je trouve de douceur !
J'ignore s'ils pourront m'acquérir quelque gloire ;
Mais je sais qu'ils font mon bonheur...

Avec les animaux je veux passer ma vie :
Ils sont si bonne compagnie !

Vous connaissez ce quai nommé de la Ferraille,
Où l'on vend des oiseaux, des hommes et des fleurs.
A mes fables souvent c'est là que je travaille ;
J'y vois des animaux, et j'observe leurs mœurs.

Malheureusement, il n'est ni un observateur tout à fait désintéressé ni un philosophe profond, malgré la réelle beauté morale de certaines fables, comme *l'Aveugle et le Paralytique.* Sa morale n'est souvent que la morale mondaine du siècle où il vit :

Je veux *de l'indulgence et de la politesse :*
C'est la parure des vertus.

La vertu qu'il imagine est tout aimable et souriante :

Lorsque notre bonheur nous vient de la vertu,
La gaieté vient bientôt de notre caractère.

Rarement les hautes questions sont abordées, et, lors même qu'elles le sont, c'est dans un langage poétique assez voisin de la prose :

Humains, pauvres humains, jouissez des bienfaits
D'un Dieu que vainement la raison veut comprendre,
Mais que l'on voit partout, mais qui parle à nos cœurs.
Sans vouloir deviner ce qu'on ne peut comprendre,
Employons notre esprit à devenir meilleurs.

C'est dans un autre langage que s'exprime le poète de *l'Astrologue*. Et pourtant on est surpris çà et là et touché par un accent sincère et pénétrant :

Je ne connais de biens que ceux que l'on partage...

Pour vivre heureux, vivons caché.

C'est ainsi qu'il a vécu lui-même. Sans dissimuler les inégalités, les contradictions, les taches de ce caractère et de cette vie, sans excuser outre mesure les faiblesses du penseur, surtout de l'écrivain, on aura quelque indulgence pour l'homme qui se ruina en payant les dettes de son frère, pour l'homme qui, sans avoir l'élévation et l'énergie, eut le naturel, parfois l'émotion communicative, comme dans les quelques vers qu'il a intitulés *le Voyage :*

Partir avant le jour, à tâtons, sans voir goutte,
Sans songer seulement à demander sa route;
Aller de chute en chute, et, se traînant ainsi,
Faire un tiers du chemin jusqu'à près de midi;
Voir sur sa tête alors s'amasser des nuages;
Dans un sable mouvant précipiter ses pas;
Courir, en essuyant orages sur orages,
Vers un but incertain, où l'on n'arrive pas;
Détrompé, vers le soir, chercher une retraite;
Arriver haletant, se coucher, s'endormir,
On appelle cela naître, vivre et mourir :
La volonté de Dieu soit faite !

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

La Fontaine. — *Collection des Grands Écrivains,* éd. Henri Régnier; Hachette, in-8°.

— Éditions classiques Aubertin (Belin), Colincamp (Delagrave), Gazier (Colin)

LIVRES

Amiel. — *Fragments d'un journal intime,* t. II, p. 232 à 234.

Blaze de Bury. — *Revue des Deux Mondes,* 1er juin 1874.

Chamfort. — *Éloge de la Fontaine;* Vve Regnard, 1769, in-8° [1].

Faguet. — *La Fontaine* (Classiques populaires); Lecène et Oudin, 1885, in-12.

— *Les Grands Maitres du dix-septième siècle;* Lecène et Oudin, 1885.

Grandsard. — *Études sur la Fontaine;* thèse, Strasbourg, 1859.

Hervieux. — *Les Fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge;* Paris, 1884.

Lamennais. — *De l'Art et du Beau,* p. 281; Garnier.

Marty-Laveaux. — *Essai sur la langue de la Fontaine;* 1853, in-8°, 53 p.; Dumoulin.

Merlet. — *Études littéraires sur les classiques français;* Hachette, in-12, p. 167.

Nisard. — *Histoire de la littérature française,* t. III.

— *Les Poètes latins de la décadence :* Phèdre.

Rémusat (P. de). — *La Fontaine naturaliste; Revue des Deux Mondes,* 1er décembre 1869.

Robert. — *Fables inédites des douzième, treizième et quatorzième siècles,* 2 vol. in-8°; Cabin, 1825.

Sacy (Sylvestre de). — *Variétés littéraires, morales et historiques;* Didier, in-18.

Saint-Marc Girardin. — *La Fontaine et les Fabulistes,* 2 vol. in-12; Calmann-Lévy, 1867.

Sainte-Beuve. — *Portraits littéraires,* t. Ier. — *Causeries du lundi,* t. III (Florian) et VII (Maucroix).

1. On peut lire aussi les Eloges de Perrault (*Hommes illustres,* 1696, t. Ier), d'Olivet, Laharpe, Gaillard (ceux-ci réunis dans le *Recueil de l'Académie de Marseille pour 1774,* in-8°).

SCHERER. — *Études sur la littérature contemporaine;* Calmann-Lévy, in-16.
SOULLIÉ. — *La Fontaine et ses devanciers;* thèse, Nancy, 1860; Paris, Perrin, in-8°.
TAINE. — *La Fontaine et ses Fables;* Hachette, in-12.
VAUVENARGUES. — *Réflexions critiques sur quelques poètes.*
WALCKENAER. — *Histoire de la vie et des ouvrages de la Fontaine;* Paris, 1820, in-8°; 1824, 2 in-18 [1].

1. L'histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine a été écrite aussi par Mathieu Marais et Fréron. Cette dernière biographie, imprimée dès 1743 dans les *Observations sur les écrits modernes,* t. XXXII, p. 74-90, a été imprimée en tête d'une édition des *Fables choisies,* Barbou, 1806. Voyez surtout l'étude biographique qui précède l'édition de M. Henri Régnier.

JUGEMENTS

I

Faites-vous envoyer promptement les *Fables* de la Fontaine : elles sont divines. On croit d'abord en distinguer quelques-unes, et, à force de les relire, on les trouve toutes bonnes. C'est une manière de narrer et un style à quoi l'on ne s'accoutume point... Il y a de certaines choses qu'on n'entend jamais quand on ne les entend pas d'abord ; on ne fait point entrer certains esprits durs et farouches dans le charme et la facilité des fables [1] de la Fontaine ; cette porte leur est fermée, et la mienne aussi ; ils sont indignes de jamais comprendre ces sortes de beautés.

Mme DE SÉVIGNÉ, *Lettres à Bussy*, 20 juillet 1679 et 14 mai 1696.

II

Lorsqu'on a entendu parler de la Fontaine et qu'on vient à lire ses ouvrages, on est étonné d'y trouver, je ne dis pas plus de génie, mais plus même de ce qu'on appelle de l'esprit qu'on n'en trouve dans le monde même le plus cultivé. On remarque avec la même surprise la profonde intelligence qu'il fait paraître de son art, et on admire qu'un esprit si fort ait été en même temps si naturel. Il serait superflu de s'arrêter à louer l'harmonie variée et légère de ses vers, la grâce, le tour, l'élégance, les charmes naïfs de son style et de son badinage. Je remarquerai seulement que le bon sens et la simplicité sont le caractère dominant de ses écrits. Il est bon d'opposer un tel exemple à ceux qui cherchent la grâce et le brillant hors de la raison et de la nature. La simplicité de la Fontaine donne de la grâce à son bon sens, et son bon sens rend sa simplicité piquante.

VAUVENARGUES, *Réflexions critiques sur quelques poètes*.

1. Mme de Sévigné dit : « Des ballets de Benserade et des fables. » C'est le coin de préciosité. Dans une lettre du 29 avril 1671, elle dit de la fable *le Singe et le Chat :* « Cela est peint. »

III

Plaire sans art est l'art suprême :
La Fontaine eut cet heureux don.
Qu'il fut aimable sans système,
Et sublime avec abandon !
Que le génie et la nature
Semblent à l'aise dans ses vers !
C'est une source libre et pure
Qui de l'art a brisé les fers.
Il ignore la froide lime
D'un travail long et médité [1] :
Sa muse naïve et sublime
Joue avec l'immortalité.

LEBRUN

IV

La Fontaine a chanté toutes sortes de sujets sur tous les tons. C'est le poète moral par excellence, c'est aussi celui du sentiment. Il y a dans ses vers je ne sais quoi d'antique et d'attique qui n'appartient qu'à eux. Ce sont des enfants de la nature, comme les objets qu'ils représentent : le temps, loin de les vieillir, ajoute à leur beauté; ils plaisent plus dans leur négligé que d'autres, enfants de l'art, dans toute leur parure.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Harmonies de la nature,* I.

V

Ce qui distingue la Fontaine de tous les autres moralistes, c'est la facilité insinuante de sa morale; c'est cette sagesse, naturelle comme lui-même, qui paraît n'être qu'un heureux développement de son instinct. Chez lui la vertu ne se présente point environnée du cortège effrayant qui l'accompagne d'ordinaire : rien d'affligeant, rien de pénible. Offre-t-il quelque exemple de générosité, quelque sacrifice : il le fait naître de

1. Ce vers, nous l'avons vu, n'est qu'à moitié juste. Dans une autre de ses *Poésies diverses,* Lebrun oppose à ses froids rivaux l'inimitable la Fontaine :

Toi qui seras toujours par tes beautés naïves,
Le désespoir des beaux esprits ;
Toi qui, *sans y penser*, dans tes charmants écrits,
Fixas les grâces fugitives !...

l'amour, de l'amitié, d'un sentiment si simple, si doux, que ce sacrifice même a dû paraître un bonheur... Il ne vous parle que de vous-même ou pour vous-même; et de ses leçons, ou plutôt de ses conseils, naîtrait le bonheur général... Son livre est la loi naturelle en action... La Fontaine n'est point le poète de l'héroïsme : il est celui de la vie commune, de la raison vulgaire. Le travail, la vigilance, l'économie, la prudence sans inquiétude, l'avantage de vivre avec ses égaux, le besoin qu'on peut avoir de ses inférieurs, la modération, la retraite, voilà ce qu'il aime et ce qu'il fait aimer... Pour d'autres, nos ridicules sont des ennemis dont ils se vengent; pour la Fontaine, ce sont des passants incommodes dont il songe à se garantir; il rit et ne hait point. Censeur assez indulgent de nos faiblesses, l'avarice est de tous nos travers celui qui paraît le plus révolter son bon sens naturel. Mais s'il n'éprouve et n'inspire point

Ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses,

au moins préserve-t-il ses lecteurs du poison de la misanthropie, effet ordinaire de ces haines. L'âme, après la lecture de ses ouvrages, calme, reposée, et, pour ainsi dire, rafraîchie comme au retour d'une promenade solitaire et champêtre, trouve en soi-même une compassion douce pour l'humanité, une résignation tranquille à la Providence, à la nécessité, aux lois de l'ordre établi, enfin l'heureuse disposition de supporter patiemment les défauts d'autrui, et même les siens, leçon qui n'est peut-être pas une des moindres que puisse donner la philosophie. CHAMFORT, *Éloge de la Fontaine.*

VI

De ma rêveuse enfance il a fait les délices...
O mon bon la Fontaine, auteur partout béni,
Où tout ce qui peut plaire à l'utile est uni,
Je t'aime en cheveux blancs. La mort vers moi s'avance.
Mon maître, mon mentor, je t'aimai dès l'enfance,
C'est par toi que j'aurai fini.

DUCIS, *Épîtres.*

VII

Il a existé un homme qui devait être unique dans cette carrière, parce que son naturel était si parfait qu'il ne pouvait ni se rencontrer deux fois, ni s'imiter une seule ; un homme qui fait parler les animaux comme s'ils étaient une espèce d'êtres pensants, avant le règne de tous les préjugés et de toutes les affectations. Le talent même de la Fontaine écarte de ses écrits l'idée d'allégorie, en personnifiant le caractère de l'espèce, qu'il peint selon les convenances qui lui sont propres ; le comique de ses fables ressort, non de leurs allusions, mais du tableau réel des mœurs des animaux qu'il met en scène.

Mme de Stael, *Essai sur les fictions.*

VIII

La misère, Monsieur, est une triste chose. J'ai vendu ma tombe pour vivre, et ce n'est pas tout, j'ai vendu aussi ma vie ; je ne puis écrire une ligne aujourd'hui qui n'appartienne au propriétaire de mes Mémoires ; voilà ma fâcheuse position. J'aurais eu, Monsieur, un plaisir extrême à m'associer à vos travaux et à parler de la Fontaine. Je l'admire au point que quiconque s'avise de composer une fable après lui est un homme jugé par moi.

La Fontaine et Molière sont mes dieux. Les fables de la Fontaine sont de deux espèces : les unes offrent la comédie de mœurs des animaux. Le lion, l'ours, le loup, le renard, l'âne, le cheval, le chat, le coq, le hibou, le rat, etc., sont des personnages vivants peints d'après nature, et peints bien autrement que par les naturalistes. Les autres fables sont celles que j'appelle les grandes fables : dans *le Chêne et le Roseau,* dans *l'Homme et la Couleuvre,* dans *le Vieillard et les Trois Jeunes Hommes,* il s'élève à la plus haute poésie et rivalise avec les plus grands poètes anciens et modernes. Je ne puis finir quand je parle de Jean. Sa réputation, certes, est immense et populaire ; eh bien, je soutiens qu'on ne le connaît pas encore, et que peu d'hommes savent ce qu'il vaut. Jugez donc, Monsieur, si j'aurais été heureux de joindre mon encens à celui que vous avez recueilli sur toute la terre, pour le brûler à l'autel de ma divinité favorite.

Chateaubriand, *Lettre à M. Feuillet de Conches,* 29 sept. 1836.

IX

Je vous ai dit, Monsieur, que je regardais la Fontaine comme notre plus parfait modèle de narration poétique. Pour avoir le plaisir d'être réfuté, vous m'objecterez peut-être que Voltaire, dont je viens de rencontrer le nom, lui pourrait disputer la palme. Sans doute celui-ci a une allure plus piquante et plus vive, un esprit plus hautement railleur; mais, en laissant de côté le but philosophique de l'auteur de *Candide*, je trouve que, comme conteur, Voltaire manque souvent de la plus précieuse qualité: il ne croit pas à ce qu'il raconte. On le voit toujours derrière ses personnages, disposé à se moquer de ceux qui ajoutent foi aux fantaisies de son imagination. La Fontaine, au contraire, croit à tout ce qu'il narre, si merveilleux que cela soit, et quand il se laisse voir, sa candeur ajoute à notre conviction. Aussi parvient-il à nous intéresser au sort de Thibaut l'Agnelet ou de Jeannot Lapin, vrai miracle dont Voltaire n'eût pas été capable. Et pourtant quel admirable conteur que le philosophe de Ferney! Disons aussi que la langue ne lui arriva que dépouillée de cette sincérité naïve que, jusqu'à sa mort, la Fontaine lui avait conservée, en dépit des épilogueurs de bon ton. En effet la langue, soumise à la réforme de Boileau et de son école et dirigée dans sa marche en des routes plus étroites par un goût plus sévère, ressemble un peu alors aux flots de la Seine transportés dans le parc de Versailles pour y briller aux yeux du grand roi en magnifiques cascades, en jets d'eau éblouissants.

Me sera-t-il permis de dire que, dans ces canaux resserrés, ils durent plus d'une fois faire regretter pour eux la pente naturelle du fleuve et jusqu'au gravier de son lit? C'est au caractère de notre vieille langue, si vivement empreint dans les tragédies du grand Corneille, que nous devons l'inimitable théâtre de Molière, génie que la nature de ses œuvres place sans aucun doute au-dessus du fabuliste, mais qui, doué de la même originalité, a parlé la même langue. Rapprochés par l'époque de leur naissance comme ils le furent par l'amitié et même par la tombe, ces jumeaux de gloire, dont l'un eût pu, quoi qu'on en ait dit, avoir place dans l'*Art poétique*, et dont l'autre y est si mesquinement apprécié, ces deux hommes, venus trente ans plus tard, je ne crains pas de l'affirmer, n'auraient pu produire,

chacun dans son genre, les modèles incomparables qu'ils nous ont légués.

La Fontaine fut une de mes premières passions. Privé d'éducation classique, j'ai dû faire une étude attentive de notre langue. Dans la mesure de mon intelligence, j'ai profité à l'examen respectueux de quelques-uns des défauts de nos maîtres; mais, ce dont peut-être personne ne se doute, c'est aux beautés de la Fontaine que j'ai le plus d'obligation. Oui, il me semble que je lui dois la connaissance, aussi parfaite qu'il m'était possible de l'acquérir, du génie de la langue française, qui nulle part ne m'a paru ni plus belle ni aussi variée que dans ses ouvrages, tant feuilletés par moi et avec une admiration toujours nouvelle.

Béranger, *Préface de l'édition Feuillet de Conches,* 1836.

X

Tous les fabulistes anciens et modernes, et même l'ingénieux, le pur, l'élégant Phèdre, approchent-ils de notre la Fontaine? Il compose ses personnages et les met en scène avec l'habileté de Molière; il sait prendre dans l'occasion le ton d'Horace, et mêler l'ode à la fable; il est à la fois le plus naïf et le plus raffiné des écrivains, et son art échappe dans sa perfection même.

Cousin, *Du Vrai, du Beau et du Bien,* X[e] leçon; Didier.

XI

La Fontaine, cette fleur des Gaules, semble avoir recueilli, dans l'arrière-saison, tous les parfums du sol natal. Ailleurs il eût langui sans se développer jamais. Il lui fallait, pour s'épanouir, l'air et le soleil de la terre féconde où naquirent Joinville, Marot et Rabelais. Par la correction, la pureté de la forme, il appartient au siècle poli dont il reçut l'influence directe; par l'esprit, la pensée, il procède des siècles antérieurs, et en cela Molière se rapproche de lui.

Lamennais, *de l'Art et du Beau,* p. 281; Garnier.

XII

La Fontaine est le lait de nos premières années, le pain de l'homme mûr, le dernier mets substantiel du vieillard. Nous

avons bégayé ses fables tout enfants. Devenus pères, en les faisant réciter à nos fils, nous nous étonnons d'y trouver de graves plaisirs pour notre âge mûr, après y avoir pris un si vif intérêt dans notre enfance. C'est le génie familier de chaque foyer; il nous fait aimer cette vie sans nous cacher une seule de ses misères. Il connaît nos plus secrets, nos plus immuables instincts; il sait ce que nous pouvons porter de joie et de peine. Sans nous rudoyer jamais, il nous avertit; s'il nous gourmande, c'est du ton de notre conscience, dont il connaît tous les ménagements pour nous. Il réconcilie chacun avec sa condition. NISARD, *Histoire de la littérature,* III; Didot.

XIII

Son surnom très mérité de bonhomme, sa légitime réputation de naïveté, ses mille traits de distraction, ont donné le change sur son génie. Son caractère d'homme nous a abusés sur son caractère de poète. Ingénu dans la vie? Oui... Candide comme individu? Oui. Mais, la plume à la main, c'est le plus habile, le plus rusé, je dirai volontiers le plus roué de tous les artistes. Lui-même il nous a livré son secret :

Tandis que sous mes cheveux blancs
Je fabrique, à force de temps,
Des vers moins sensés que sa prose!

Je fabrique!... Entendez-vous ce mot? Exprime-t-il assez énergiquement l'effort, le labeur, la volonté? Tout, en effet, chez la Fontaine, est calculé, prémédité, cherché[1], et en même temps, par un don merveilleux, tout est harmonieux, souple, naturel! L'art est partout, l'artifice nulle part! Où réside son secret?... Dans cette délicieuse simplicité de cœur qui, passant dans ses vers, s'unit si bien à son talent que, chez lui, la science se trouve employée à peindre la naïveté, et que la naïveté donne son abandon à la science. Ajoutez un contraste de plus, une difficulté de plus, et par conséquent un mérite de plus. Chez la Fontaine, tous les extrêmes se touchent. Il met à côté l'un de l'autre les tons les plus disparates : l'émotion, la raillerie, la force, la noblesse, la familiarité, la jovialité gau-

1. Il y a ici quelque exagération.

loise, se coudoient à tout instant dans ses vers. Nul n'a su faire tenir tant de grandeur dans si peu de place ! Il lui suffit d'une ligne, d'un mot, pour vous ouvrir tout à coup de vastes horizons. Peintre incomparable ! narrateur incomparable ! créateur de caractères presque égal à Molière lui-même !

LEGOUVÉ.

NARRATIONS

I

Vous supposerez la Fontaine faisant la sieste par une belle après-midi d'été, et voyant en rêve venir à lui une députation de la gent canine qui le remerciera, avec preuves à l'appui, de l'avoir si bien traitée dans ses fables.

(Douai. — Baccalauréat, juillet 1886.)

II

Imaginez une histoire dont la morale soit la même que celle de la Fontaine : *la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf.* Remplacez les personnages du poète par des personnages humains, et développez le récit par des détails caractéristiques.

(Tarn-et-Garonne. — Brevet élémentaire. — Aspirantes, 1887.)

III

La Fontaine a erré tout le jour, seul, en rêveur, en poète, par les prés, par les bois. Il a surpris, curieusement observé et noté dans sa pensée trois ou quatre scènes qu'il traitera ensuite dans quelques-unes de ses plus belles fables. Il s'est attardé dans ses contemplations, dans ses méditations, et il est rentré bien après l'heure ordinaire du repas dans la maison amie où il avait alors le gîte et le couvert. Sans même chercher à s'excuser, il conte avec enthousiasme ce qu'il a vu.

(Loire-Inférieure. — Brevet élémentaire. —
Aspirantes, 1888.)

DISCOURS ET DIALOGUES

I

La Fontaine et Patru.

Dans la préface des six premiers livres des *Fables*, publiés en 1668, la Fontaine s'exprime ainsi : « L'indulgence que l'on a eue pour quelques-unes de mes fables me donne lieu d'espérer la même grâce pour ce recueil. Ce n'est pas qu'un des maîtres de notre éloquence n'ait désapprouvé le dessein de les mettre en vers. Il a cru que leur principal ornement est de n'en avoir aucun; que, d'ailleurs, la contrainte de la poésie, jointe à la sévérité de la langue, m'embarrasseraient en beaucoup d'endroits et banniraient de la plupart de ces récits la brièveté qu'on peut fort bien appeler l'âme du conte, puisque sans elle il faut nécessairement qu'il languisse. Cette opinion ne saurait partir que d'un homme d'excellent goût; je demanderais seulement qu'il en relâchât quelque peu et qu'il crût que les grâces lacédémoniennes ne sont pas tellement ennemies des muses françaises que l'on ne puisse souvent les faire marcher de compagnie. »

Cet homme « d'excellent goût » qui avait cru devoir dissuader la Fontaine d'écrire des fables en vers était Olivier Patru, célèbre avocat, l'un des quarante de l'Académie française et fort estimé de ses contemporains pour la sûreté de sa critique et la pureté de son éloquence. En 1668, il était âgé de soixante-quatre ans.

Sous la forme et dans le cadre qu'on voudra choisir, on mettra en scène le différend tout littéraire et très courtois de la Fontaine et de Patru. Ce dernier exprimera l'idée que la fable n'est pas un genre littéraire, que l'apologie doit se borner à un récit de quelques lignes, écrit en prose sans aucun ornement et propre à amener seulement la morale. La sobriété d'Ésope est un modèle dont les modernes auraient tort de s'écarter.

La Fontaine défendra le genre qu'il allait bientôt illustrer ; il montrera que la fable admet fort bien tous les ornements de la

poésie, au moins d'une poésie simple et naïve; qu'elle est capable de beaucoup plus d'étendue et de variété qu'il n'a plu à Ésope d'en mettre dans ses récits. On sait que la même opinion est présentée par le poète en divers endroits du premier recueil (en particulier dans les fables du livre V et du livre VI).

> Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être;
> Le plus simple animal nous y tient lieu de maître.
> Une morale nue apporte de l'ennui:
> Le conte fait passer le précepte avec lui.
> En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire...
>
> Je tâche de tourner le vice en ridicule...
> C'est là tout mon talent...
>
> *Je fais* de cet ouvrage
> Une ample comédie à cent actes divers
> Et dont la scène est l'univers.

On se souviendra que ce désaccord entre la Fontaine et Patru doit se placer vers 1668, un peu avant la publication des six premiers livres des *Fables*; mais on peut supposer que Patru connaissait, du moins en partie, l'ouvrage qui allait paraître.

(CONCOURS DE L'ÉCOLE NORMALE, 1881.)

II

La Fontaine, accusé par un ami d'avoir, dans la fable *le Loup et l'Agneau*, donné raison au plus fort, se défend d'avoir eu une telle pensée. (Montpellier. — BACCALAURÉAT, 1882.)

III

Un sénateur digne du bon temps de la République répond au paysan du Danube.

(Louhans, Collège de filles. — COMPOSITION, 1886.)

IV

La Fontaine mourut le 13 avril 1695, à l'âge de 73 ans. Vous supposez que Racine, qui l'avait assisté à ses derniers moments, rendit visite à Boileau après la mort de leur ami, et vous composerez un dialogue dans lequel tous deux s'entretiennent de son caractère et de son génie.

(Rhône. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirants, 1887.)

V

En recevant la Fontaine à l'Académie (2 mai 1684), l'abbé de la Chambre lui disait : « L'Académie reconnaît en vous un génie aisé, facile, plein de délicatesse et de naïveté, quelque chose d'original et qui, dans sa simplicité apparente et sous un air négligé, renferme de grands trésors et de grandes beautés. » Mais, dans la dernière partie de son discours, il adressait au poète gaulois une leçon trop directe et brutale. On refera ce discours en tempérant l'éloge par une ironie discrète.

VI

Entretien de Molière et de Boileau, à Auteuil, à propos du second livre de l'*Art poétique*. Molière se plaint amicalement de n'y pas trouver le nom de leur ami commun la Fontaine. Boileau s'efforce de se justifier, et proteste de son estime pour le fabuliste. On sait qu'il disait à Monchesnay : « La Fontaine a *quelquefois* surpassé ses originaux; il y a des choses inimitables dans ses fables. » Molière ira plus loin dans son admiration.

LETTRES

I

Maucroix à la Fontaine.

Vers 1684 ou 1685, la Fontaine travailla très sérieusement à une tragédie d'*Achille*, dont le sujet n'était rien moins, sauf les épisodes, que celui de l'*Iliade* même. Il avait déjà écrit deux actes lorsque, selon toute vraisemblance, il consulta son ami Maucroix, qui l'engagea à ne point continuer; et il déféra si bien aux conseils du spirituel chanoine, que personne, de son vivant, ni même longtemps après sa mort, ne soupçonna cette tentative, d'ailleurs assez malheureuse.

On suppose que Maucroix, après avoir lu le manuscrit de la Fontaine, lui écrit à ce sujet.

Il ne s'étonne pas que son cher *Polyphile* [1], que cet *amateur de toutes choses,* qui confesse ingénument l'inconstance de ses goûts, ait pris plaisir, après avoir essayé de la comédie, à s'exercer aussi dans un autre genre. Mais la tragédie ne lui convient pas : son style languit dans ces longues scènes ; et puis, il faut bien le dire, c'est une étrange entreprise que de vouloir mettre en cinq actes l'*Iliade* presque tout entière.

Certes il faut admirer les maîtres du théâtre qui font naître à leur gré le rire ou les larmes : pour la tragédie en particulier, la Fontaine a bien compris la noblesse des plaisirs qu'elle procure, lorsqu'il a dit : « Les mortels sont mortels quand ils pleurent de leurs douleurs ; mais quand ils pleurent des douleurs d'autrui, étalées sur la scène, ce sont proprement des dieux. »

Mais que l'auteur des *Fables* ne méconnaisse pas ses avantages : il règne en maître dans le genre qu'il a créé; là, point de théories pédantesques, point de règle autre que le goût de l'écrivain. Cette « ample comédie » embrasse la nature, les

1. Nom que la Fontaine avait pris dans le premier livre des *Amours de Psyché.*

animaux et l'homme. Elle plaît et elle instruit, elle fait sourire, souvent même elle sait nous toucher.

Que faut-il de plus à la Fontaine? Il l'engage donc franchement à renoncer à son *Achille* et à se rappeler le vers qu'il écrivait naguère :

Je ne voudrais chanter que les héros d'Ésope.

(CONCOURS DE L'ÉCOLE NORMALE, 1870.)

II

Maucroix vient de lire les *Fables*. Il loue la Fontaine de se placer modestement à la suite des fabulistes anciens. Cette modestie lui semble cependant excessive, son ami ayant donné à l'apologue un caractère tout nouveau, dont à peine quelques traits de Phèdre et surtout d'Horace pouvaient donner quelque idée. (Paris. — LICENCE, juillet 1867.)

III

Un correspondant de Voltaire s'était servi du terme d'*instinct* pour caractériser la Fontaine. Voltaire lui écrit une lettre où il relève ce mot et en discute la justesse[1].

(Bordeaux. — DEVOIR DE LICENCE.)

IV

Réponse d'un ami à J.-J. Rousseau, qui défendait dans l'*Émile* de faire apprendre aux enfants les fables de la Fontaine.

(Besançon. — BACCALAURÉAT, juillet 1888.)

V

En 1668, la Fontaine songeait à réunir en un recueil les fables qu'il avait composées ou même publiées isolément : ce sont celles qui forment les six premiers livres. Le libraire auquel il s'adresse, Denis Thierry, refusait d'imprimer les œuvres d'un poète qui jusqu'alors n'était favorablement connu que

1. Dans cette lettre Voltaire devra, ce nous semble, faire un peu amende honorable lui-même, car son correspondant n'a fait que suivre son exemple.

d'un petit nombre de personnes. C'est alors que Boileau s'entremit en faveur de son ami auprès du trop timide éditeur. « Je l'en pressai, dit-il, et ce fut à ma considération qu'il lui donna quelque argent. Il y a gagné des sommes infinies. » (Conversation de Boileau du 23 décembre 1703, recueillie et notée par Mathieu Marais.)

Vous composerez la lettre de Boileau au libraire : il répond du succès. Caractère de la Fontaine, ses besoins ; Thierry, en faisant une bonne affaire, fera une bonne action ; talent, originalité du poète : les fables ne sont pas de simples « moralités » pour les enfants, mais de petits poèmes exquis que tout le monde prendra plaisir à lire, etc.

(Douai. — BACCALAURÉAT. — Doubs. — BREVET SUPÉRIEUR, Aspirants, 1887.)

VI

Racine écrit à Boileau pour lui reprocher amicalement d'avoir omis la fable et la Fontaine dans son *Art poétique*. Insister sur le mérite littéraire des fables de la Fontaine [1].

(Dijon. — BACCALAURÉAT.)

VII

Le duc de Bourgogne écrit à la Fontaine (1694) pour le remercier de lui avoir dédié le douzième livre de ses fables.

(Lyon. — BACCALAURÉAT.)

VIII

François de Maucroix, chanoine de Reims, a engagé son ami la Fontaine à cultiver le genre de l'apologue. Dans une lettre, la Fontaine approuve ce conseil et promet de le suivre.

Il fait en quelques mots l'éloge de la fable.

Quand il se bornerait à mettre en vers français les récits des anciens fabulistes, ce serait déjà une œuvre utile. Mais la fable peut prendre encore un autre caractère.

Il reconnaît que la tâche qui lui est proposée est conforme

1. Ce sujet est un de ceux qui reviennent le plus souvent dans les examens, surtout dans ceux des brevets primaires. Seulement, on fait parler tour à tour Boileau, Mme de la Sablière, Mme de Sévigné, etc.

à ses goûts. Il espère même qu'elle ne sera pas au-dessus de ses forces, puisqu'il ne fera qu'obéir à la voix d'un ami.

(Rennes. — BACCALAURÉAT, 1887.)

IX

Mme de Sévigné admirait fort la Fontaine et prenait en pitié les esprits durs et farouches qui n'entrent point dans le charme et la facilité de ses fables. Vous supposerez que Mme de Sévigné vient de lire d'un trait les fables qui composent le onzième livre (1678), et qu'elle conte ses impressions à son cousin Bussy.

Ce qu'elle admire surtout dans la Fontaine, c'est le bel agencement du récit, la simplicité charmante des peintures, la précision du détail et une plénitude de poésie qu'on ne trouve nulle part ailleurs dans les autres auteurs.

(Maine-et-Loire. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirantes, 1889.)

X

Lettre de Mme de la Sablière à la Fontaine. Elle lui reproche d'avoir dit, dans ses fables, du mal des enfants.

(Lot-et-Garonne. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirantes, 1887.)

XI

Une mère de famille, qui se charge de l'éducation de ses enfants, hésite à leur faire apprendre les fables de la Fontaine. Vous combattrez ses hésitations dans une lettre où, après quelques mots d'entrée en matière, vous vanterez le charme et l'utilité de ces petits poèmes, qui se gravent dans la mémoire de l'enfant à la faveur d'un style naïf et pittoresque, où s'agite une petite société qu'il connaît et qu'il aime, celle des animaux, image de celle des hommes.

Vous ajouterez que, si des critiques ont attaqué les moralités des fables, c'est qu'ils ont confondu celles où l'auteur donne le précepte à suivre et celles où il met en garde le lecteur contre les défauts trop réels des hommes.

Vous vous demanderez si, de ces deux enseignements, le second n'est peut-être pas encore plus utile à l'enfant, qui un jour trouvera devant lui les hommes tels qu'ils sont.

(Cantal. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirantes, 1887.)

XII

Effrayé du sort des anciens fabulistes, et n'espérant point atteindre à leur renommée, la Fontaine avait renoncé à composer des fables. Son meilleur ami, le chanoine Maucroix, lui écrit pour l'engager à donner suite à son premier projet.

Début tiré des goûts communs aux deux amis et de leur commune admiration pour les vieux genres gaulois. Joie qu'a éprouvée Maucroix quand il a vu la Fontaine disposé à faire revivre la fable ; déception que lui cause sa décision nouvelle.

Il redoute les malheurs qu'ont éprouvés les fabulistes d'autrefois. Mais les temps sont changés : on peut dire aujourd'hui la vérité, pourvu qu'on la dise avec mesure. La satire directe peut blesser les puissants, l'allégorie voilée les fera sourire. Personne ne reconnaîtra ses ridicules et ses vices dans les ridicules et les vices que le poète prêtera aux animaux, pourvu que l'animal ne laisse pas trop voir l'homme, et que le fabliau n'apparaisse point trop sous la fable, comme dans le *Roman de Renart*. Ainsi la leçon morale, profitable à tous, sera volontiers accueillie de tous.

Croit-il donc qu'il n'y ait plus rien à faire dans ce vaste champ de l'apologue? Les moralités sèches et dogmatiques d'Ésope, l'élégance un peu maigre de Phèdre, l'abondance trop diffuse des Indiens, ne sont pas des modèles qui doivent désespérer un imitateur. L'imitation, d'ailleurs, peut n'être point un esclavage et demeurer originale tout en empruntant beaucoup de ses traits à la fable antique. Même après les fabulistes du moyen âge, il reste à créer cette comédie à la fois une et diverse que la Fontaine a rêvée et à laquelle il attachera son nom.

Qu'il entre donc avec courage dans cette voie nouvelle; qu'il raille doucement les hommes en peignant fidèlement les animaux; que sa fable, relevée par quelques traits d'une satire aimable, mais jamais amère, animée par l'amour profond de la nature, soutenue d'une morale indulgente, fasse oublier ce que ses contes ont de trop libre. C'est là seulement que la postérité verra le vrai la Fontaine.

XIII

Dans une lettre du 26 février 1672, où elle raconte l'aventure de M. de Boufflers, origine de la fable *le Curé et le Mort*,

Mme de Sévigné écrit : « Je ne sais ce que c'est que ce pot au lait. » La Fontaine, qui a entendu lire cette lettre dans un salon, lui envoie sa fable nouvelle. On fera la réponse de Mme de Sévigné.

XIV

Chamfort, vieillissant, revenait aux études chères à sa jeunesse, et, en pleine Terreur, commentait la Fontaine. Il soutenait que le second recueil des *Fables* était inférieur au premier. Un lettré du temps lui répond, et, dans ce second recueil, dont il prouve la supériorité, choisit quelques traits applicables à l'époque contemporaine, qui montrent en la Fontaine le peintre profond de tous les temps.

XV

A la fin des fables latines composées pour le duc de Bourgogne, Fénelon avait fait un éloge délicat de la Fontaine, mort récemment. On suppose que le chanoine Maucroix lui écrit pour le remercier de cet hommage rendu à la mémoire de son ami.

Dans le début, qui sera un remerciement tout personnel de Maucroix à Fénelon, on n'oubliera pas deux choses : la première c'est qu'avant d'entrer dans les ordres Maucroix fut, et resta même après, un poète gaulois comme son ami. Le ton sera donc grave sans austérité [1]. On pourra se souvenir de cette intimité si longue, que tant de liens resserraient chaque jour; de leur enfance passée côte à côte, du conseil que Maucroix et Pintrel donnèrent, dit-on, à la Fontaine et qui le décida à étudier de plus près les littératures anciennes; des lettres que la Fontaine écrivait sur les fêtes données à Vaux par Fouquet, lors du séjour de Maucroix à Rome; des premières traductions de Maucroix, que son ami édita en y joignant quelques poésies; des fréquentes visites du fabuliste à Reims (Il n'est cité que je préfère à Reims), surtout de la fameuse lettre écrite par la Fontaine peu de temps avant sa mort : « O mon cher, mourir n'est rien; mais songes-tu que je vais comparaître devant Dieu? Tu

1. Ce ton pourra être déterminé par les vers fameux que Maucroix semble avoir empruntés à son ami :

> Chaque jour est un bien que du Ciel je reçois;
> Je jouis aujourd'hui de celui qu'il me donne :
> Il n'appartient pas plus aux jeunes gens qu'à moi,
> Et celui de demain n'appartient à personne.

sais comme j'ai vécu. Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi. » Mais on ne se servira de ce souvenir que pour pouvoir écarter les autres souvenirs, trop profanes et compromettants, et pour avoir le droit d'être indulgent envers un poète gaulois qui a fini en chrétien fervent.

Au reste, qui se croirait désormais assez d'autorité pour blâmer les écarts et les erreurs de la Fontaine, alors que l'archevêque de Cambrai, le précepteur du duc de Bourgogne, les oublie? Cette haute protection couvre la Fontaine contre toutes les attaques. Ce qui en accroît le prix, c'est que Fénelon n'avait pas attendu la mort du poète pour lui rendre justice : persuadé de l'utilité morale des fables, il s'était fait lui-même fabuliste; non content d'improviser des fables latines et françaises, il avait traduit en prose latine, pour le duc de Bourgogne, quelques-unes des fables de la Fontaine. Bien plus, des relations toutes personnelles s'étaient établies, par l'intermédiaire de Fénelon, entre le duc de Bourgogne et le fabuliste, qui lui dédiait des fables, écrivait *le Chat et la Souris,* par exemple, à sa demande, et peut-être était retenu en France par ses bienfaits, lorsqu'on voulait l'attirer en Angleterre. Cette estime sincère et solide de Fénelon pour la Fontaine contraste avec le dédain que certains contemporains professent pour la fable et les fabulistes; mais la cause est jugée, puisque Fénelon, Molière, la Bruyère, Mme de Sévigné, se sont prononcés avec une telle chaleur d'admiration en faveur de l'Homère méconnu des Français.

Sur le jugement même de Fénelon, si juste dans l'ensemble, on pourrait faire quelques réserves de détail; en tout cas, on ne le ferait qu'avec une extrême discrétion : égaler la Fontaine à Ésope, tout en le déclarant, il est vrai, supérieur à Phèdre,

1. « Heu! fuit ille vir facetus, Æsopus alter, nugarum laude Phædro superior, per quem brutæ animantes, vocales factæ, humanum genus edocuere sapientiam. Heu! Fontanus interiit. Proh dolor! interiere simul Joci dicaces, lascivi Risus, Gratiæ decentes, doctæ Camœnæ! Lugete, o quibus cordi est ingenuus lepos, natura nuda et simplex, incompta et sine fuco elegantia! Illi, illi uni, per omnes doctos, licuit esse negligentem. Politiori stylo quantum præstitit aurea negligentia! Tam caro capiti quantum debetur desiderium! Lugete, Musarum alumni. Vivunt tamen æternumque vivent carmini jocoso commissæ veneres, dulces nugæ, sales attici, suadela blanda atque parabilis, neque Fontanum recentioribus juxta temporum seriem, sed antiquis, ob amœnitates ingenii adscribimus. Tu vero, lector, si fidem deneges, codicem aperi. Quid sentis? Ludit Anacreon. Sive vacuus, sive quid uritur Flaccus, hic fidibus canit. Mores hominum atque ingenia fabulis Terentius ad vivum depingit; Maronis molle atque facetum spirat in hoc opusculo. Heu! Quandonam mercuriales viri quadrupedum facundiam æquiparabunt? »

cela n'est point suffisant[1]. Maucroix n'aura point de peine à montrer combien Ésope, en admettant même, comme quelques-uns le croyaient alors, qu'il soit l'auteur des fables publiées sous son nom, est froidement et sèchement dogmatique, comparé à la Fontaine. En revanche, il fera valoir tout le prix des éloges où Fénelon ne craint pas de rapprocher la Fontaine des modèles anciens les plus parfaits, de ceux qui lui sont les plus chers, d'Horace, de Térence, de Virgile. Il terminera par un court parallèle entre la Fontaine et Fénelon, animés tous deux d'une double passion, celle des anciens et celle de la nature. A vrai dire, tous deux sont déjà des anciens, pour ainsi parler; ils le sont par l'esprit, par la naïveté de l'âme et la pureté du style, par l'amour de la simplicité. Toute guerre serait donc impie entre les partisans de ces anciens dont les modernes sont les héritiers et les admirateurs, de ces modernes qui par l'imitation sont parvenus à égaler l'originalité des anciens[1].

1. C'est moins ici une matière que des réflexions sur la manière de traiter le sujet.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

De l'apologue et de la narration dans Horace. Étudier surtout les fables dont s'est souvenu la Fontaine, *le Rat de ville et le Rat des champs, la Belette qui est entrée dans un grenier,* et l'épisode de Vulteius Menas.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1862.)

II

Reviser ce jugement de Voltaire sur la Fontaine : « Il n'était pas né inventeur; ce n'était pas un écrivain sublime, un homme d'un goût toujours sûr, et c'est encore un défaut très remarquable dans lui de ne pas parler correctement sa langue ; mais c'est un homme unique dans les excellents morceaux qu'il nous a laissés... » (Paris. — Leçon d'agrégation, 1866.)

Ce jugement n'est pas une boutade : Voltaire l'a répété souvent, par exemple dans le *Siècle de Louis XIV,* chapitre *des Beaux-Arts* et *Catalogue des écrivains.* Il y reconnaît aussi que la Fontaine est « unique dans sa naïveté et dans les grâces qui lui sont propres,... admirable dans son genre », mais critique son style peu châtié, ses incorrections : négligé et inégal, la Fontaine a souvent corrompu sa langue; il tombe souvent dans le trivial. Comme exemple de ces puérilités et de ces négligences, Voltaire va jusqu'à citer les paroles de la fourmi à la cigale :

Vous chantiez ? j'en suis fort aise.
Eh bien, dansez maintenant !

et le portrait, si pittoresque pourtant, du héron :

Le héron au long bec emmanché d'un long cou.

D'ailleurs la Fontaine, selon lui, n'a rien inventé. De même, dans sa *Correspondance,* Voltaire accorde au fabuliste un instinct divin, mais « d'autant plus instinct qu'il n'avait que ce

talent », comme l'abeille n'a que celui de faire du miel (*Lettre à Vauvenargues,* 7 janvier 1745). C'est un « charmant enfant », excellent dans ses bonnes fables; mais les mauvaises sont bien mauvaises. Comme dans le *Catalogue,* la Fontaine est sacrifié à l'Arioste (*Lettre à Chamfort,* 16 novembre 1774).

Cette dernière préférence peut nous aider à comprendre pourquoi Voltaire a mis seulement la Fontaine *presque* à côté des grands hommes de son temps. Le bonhomme n'était pas un Arioste; il n'avait pas assez d'esprit, d'art, de politesse, au sens où l'entendait Voltaire; il était trop familier, d'une veine trop gauloise et franche, d'un tempérament trop primesautier. Voltaire, qui comprenait mal Corneille, s'était fait un idéal de perfection correcte, délicate, toujours égale, qu'il trouvait réalisée chez Racine et les écrivains de la seconde partie du XVIIe siècle. De là son injustice envers la Fontaine, dont Fénelon, si délicat cependant, comprenait mieux que lui l'*aurea negligentia.*

Ni pour le fond ni pour la forme, la Fontaine ne mérite ces dédains. Voltaire méconnaît le charme et le naturel de cette langue qui admet tous les tours et se plie à tous les tons, passe sans effort de la familiarité sans bassesse à la grandeur sans emphase. Les exemples abondent, mais à quoi bon donner des exemples? Ce sont précisément ces inégalités charmantes, si précieuses pour nous, qui choquaient le goût exclusif de Voltaire; c'est cette naïveté, *ingenuus lepos, natura nuda et simplex,* comme le dit encore Fénelon, qui lui semblait voisine de la grossièreté. Surtout, le critique est injuste quand il refuse au fabuliste le don de l'invention : il ne voit pas que la Fontaine se rend de plus en plus compte de son génie, qu'il imite de moins en moins, c'est-à-dire de plus en plus renouvelle et crée, car c'est créer que renouveler de certaine façon. Ce qui a trompé la plupart des critiques, c'est la modestie exagérée avec laquelle le fabuliste s'est donné tout d'abord pour un imitateur, dont l'imitation, il est vrai, n'était pas un esclavage; c'est aussi l'air simple et négligé sous lequel se dissimulait beaucoup de finesse. Voltaire s'y est laissé tromper comme les autres : en plus d'un endroit, il parle de cette bonhomie enfantine, de cette conversation où la Fontaine n'était guère au-dessus des animaux qu'il faisait parler. Il n'a pas compris que la véritable originalité du bonhomme était là, dans cette alliance du plus heureux naturel et de la naïveté la moins affectée avec l'art le plus exquis.

En résumé, la Fontaine ne pouvait être toujours sublime dans la fable; mais il l'a été quand il l'a voulu (*l'Astrologue, le Paysan du Danube, les Deux Rats, le Renard et l'Œuf, le Songe d'un habitant du Mogol*, etc.). Il n'est incorrect qu'en apparence et aux yeux des puristes, car sa langue est aussi française, aussi large et vivante que celle de Molière.

III

La Fontaine dit à la Rochefoucauld :

Les délicats sont malheureux;
Rien ne saurait les satisfaire.

Expliquer ces mots en les appliquant aux questions de goût.
(Paris. — Agrégation des lettres. — Composition, 1869.)

IV

La Fontaine philosophe et moraliste dans les derniers livres des *Fables*.
(Paris. — Leçon d'agrégation, 1873.)

V

Montrer, soit d'après les livres VII et VIII, soit d'après les livres X et XI, comment le second recueil des fables offre, selon l'expression de l'auteur, « un air et un tour un peu différents » de celui qu'il avait donné aux premières fables.
(Paris. — Leçon d'agrégation, 1878; Devoir de licence, mai 1884.)

VI

Étudier la versification dans les *Fables* de la Fontaine et examiner les principales critiques dont elle a été l'objet.
(Paris. — Id., 1878, 1881.)

VII

Comment la Fontaine a-t-il été original dans l'imitation de l'antiquité et de l'ancienne littérature française?

(Paris. — Agrégation des lettres. — Composition, 1881. — Agrégation des filles, 1885.)

VIII

Du style et de la langue de la Fontaine dans les *Fables*.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1885.)

IX

Comparer Molière et la Fontaine comme peintres de mœurs et de caractères.

(Paris. — Licence ès lettres, juillet 1888.)

X

Joubert a dit dans ses *Pensées :* « Il y a dans la Fontaine une plénitude de poésie qu'on ne trouve nulle part dans les autres auteurs français. » Discuter et justifier, s'il y a lieu, cette opinion du célèbre penseur.

(Paris. — Devoir d'agrégation, mars 1888.)

XI

La Fontaine dit à la fin de la préface des *Fables :* « On ne considère en France que ce qui plaît : c'est la grande règle et pour ainsi dire la seule. » Comment l'application de ce principe a-t-elle pu, au XVII[e] siècle, produire tant de chefs-d'œuvre ?

(Paris. — Devoir d'agrégation, mai 1888.)

XII

Discuter cette opinion de Chamfort : « L'homme corrigé par Molière, cessant d'être ridicule, pourrait demeurer vicieux.

Corrigé par la Fontaine, il ne serait plus ni vicieux ni ridicule : il serait raisonnable et bon. »

(Paris. — Devoir de licence, avril 1884.)

XIII

La Fontaine a-t-il fait des fables immorales ?

(Paris. — Devoir de licence, décembre 1888.)

XIV

La poésie dans les fables de la Fontaine.

(Paris. — Devoir de licence, janvier 1881.)

XV

Discuter le jugement de la Fontaine sur les *Maximes* de la Rochefoucauld.

(Paris. — Devoir de licence, mai 1881.)

XVI

Expliquer et apprécier cette pensée de Sainte-Beuve : « La fable n'était chez la Fontaine que la forme préférée d'un génie bien plus vaste que ce genre de poésie. »

(Aix. — Devoir de licence, 1888.)

XVII

Mon imitation n'est point un esclavage.

Appliquer ce vers à la Fontaine lui-même ; étudier en lui : 1° l'imitateur ; 2° l'écrivain original.

(Besançon. — Devoir de licence, octobre 1879. — Lyon. — Licence ès lettres, composition, novembre 1888. — Rennes. — Devoir de licence.)

XVIII

Pourquoi Fénelon, déplorant la mort de la Fontaine, l'a-t-il comparé à Anacréon, à Virgile, Horace et Térence ?

(Besançon. — Devoir de licence, mars 1883.)

XIX

Les ancêtres de la Fontaine en France.

(Besançon. — Devoir de licence, janvier 1884.)

XX

Commenter ce mot de Joubert sur la Fontaine : « Le fablier donna ses fleurs et ses fruits, sans jamais blesser la main qui les cueillait. »

(Besançon. — Devoir de licence, février 1886.)

XXI

« La Fontaine est doublement créateur; il sent dans la vieille langue tout ce qui vit encore, et il le remet au jour; et, pour la langue nouvelle, aucun poète n'y est plus hardi. » (Nisard.)

(Besançon. — Licence ès lettres, session de juillet 1886.)

XXII

Étudier dans la préface du premier recueil de la Fontaine les idées de l'auteur sur le genre même de la fable. — Comparer les six premiers et les six derniers livres d'après l'examen des *Fables* et l'avertissement du livre VII.

(Besançon. — Devoir de licence, 1888.)

XXIII

« On ne trouvera pas ici, dit la Fontaine dans la préface de ses *Fables*, l'élégance ni l'extrême *brièveté* qui rendent Phèdre recommandable : ce sont qualités au-dessus de ma portée. Comme il m'était impossible de l'imiter en cela, j'ai cru qu'il fallait en récompense *égayer* l'ouvrage plus qu'il n'a fait. » Comment la Fontaine a-t-il *égayé* les fables, et par quelles qualités, qu'on chercherait inutilement dans Phèdre, est-il devenu un fabuliste inimitable?

(Caen. — Licence, juillet 1885.)

XXIV

Appliquer aux *Fables* ce que la Fontaine a dit lui-même de ses *Contes :* « L'auteur a cru que, les vers irréguliers ayant un air qui tient beaucoup de la prose, cette manière pourrait sembler la plus naturelle et, par conséquent, la meilleure. »

(Caen. — Devoir de licence, janvier 1890.)

XXV

De l'action dans les *Fables* de la Fontaine : 1° chaque fable est un drame complet ; 2° les bêtes sont des personnages ayant chacun son caractère propre ; 3° la poésie de la nature et l'épopée. (Clermont. — Devoir de licence.)

XXVI

Montrer que, dans les fables des dixième et onzième livres, où la Fontaine défend les bêtes contre la théorie cartésienne de l'automatisme, le poète exprime avec beaucoup de vérité le sentiment de la nature et de la vie universelle.

(Clermont. — Licence ès lettres. — Composition, nov. 1885.)

XXVII

Florian a dit, dans la préface de ses *Fables :* « Le genre des fables ne peut être défini, et ne peut avoir de préceptes. Boileau n'en a rien dit dans son *Art poétique*, et c'est peut-être parce qu'il avait senti qu'il ne pouvait le soumettre à ses lois. » Que faut-il penser de cette opinion ?

(Clermont. — Devoir de licence, novembre 1888.)

XXVIII

Expliquer le précepte littéraire contenu dans ces vers :

Ne forçons point notre talent ;
Nous ne ferions rien avec grâce.

(Dijon. — Devoir de licence.)

XXIX

Le talent descriptif de la Fontaine dans les livres VII et VIII des *Fables*. (Dijon. — Devoir de licence, juin 1888.)

XXX

Développer ce jugement d'un contemporain sur la Fontaine : « Pour ses *Fables*, les siècles suivants regarderont la Fontaine comme un *original* qui à la *naïveté de Marot* joint mille fois plus de *politesse*. » (Bussy-Rabutin, *Lettre à Furetière*, 1686.)
(Douai. — Devoir de licence, mars 1887.)

XXXI

Du rôle de la moralité dans les fables de la Fontaine. Ces moralités sont-elles toujours de vrais préceptes de pure morale? ou bien n'en pourrait-on pas citer beaucoup qui ne sont que des conseils empiriques, des formules de bon sens pratique à l'usage de l'intérêt, de l'égoïsme, de l'ambition, en un mot d'instincts et de passions assez peu recommandables?
(Nancy. — Devoir de licence.)

XXXII

Des figures et du rôle de la divinité dans les fables de la Fontaine. (Nancy. — Devoir de licence.)

XXXIII

La Fontaine, dans une fable célèbre, parle d'imiter la nature. Montrer jusqu'à quel point ce principe fut la devise de son génie. (Rennes. — Devoir de licence.)

XXXIV

En quel sens seulement, avec quelles réserves, dans quel rang notre fabuliste immortel peut-il être compté parmi les moralistes?

La Fontaine est un moraliste nullement didactique, mais dramatique.

Le fond de ses petits drames, et surtout le ton qui y règne, recommandent ou plutôt suggèrent, selon le génie propre à la fable, non pas une haute vertu, mais une sagesse moyenne et pratique.

Il occupera donc, si l'on veut, parmi les moralistes, une place voisine de celle des grands poètes dramatiques.

(Rennes. — LICENCE ÈS LETTRES, 1887.)

XXXV

Après un rapide coup d'œil sur la transformation de la fable dans l'antiquité (orientale, grecque, romaine, au moyen âge et au XVIe siècle), insister sur les caractères nouveaux qu'elle doit au génie de la Fontaine.

(Rennes. — DEVOIR DE LICENCE.)

XXXVI

La Fontaine poète dramatique. Sa place parmi les rois du genre. (Rennes. — DEVOIR DE LICENCE.)

XXXVII

La Fontaine dit dans la préface des *Fables* : « J'ai considéré que, ces fables étant sues de tout le monde, je ne ferais rien si je ne les rendais nouvelles par quelques traits qui en relevassent le goût. C'est ce qu'on demande aujourd'hui ; on veut de la nouveauté et de la gaieté. Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire, mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux. » Expliquer ce passage et donner des exemples.

(Toulouse. — LICENCE ÈS LETTRES.)

XXXVIII

De la composition dans les fables de la Fontaine.

(Toulouse. — LICENCE ÈS LETTRES.)

XXXIX

De l'emploi de la mythologie dans les fables de la Fontaine.
(Toulouse. — Licence ès lettres.)

XL

Quels sont, au XVIIe siècle, les écrivains qui ont aimé la nature, et de quelles façons différentes l'ont-ils décrite ?
(Paris, lycée Fénelon. — Diplôme de fin d'études secondaires.)

XLI

Montrer dans les fables de la Fontaine une morale sous-entendue (*Chêne et Roseau, Animaux malades de la peste, Homme et Couleuvre, Paysan du Danube*).
(Besançon. — Devoir préparatoire a l'agrégation de l'enseignement secondaire spécial, mars 1888.)

XLII

Les fables de la Fontaine considérées au point de vue de l'éducation des enfants.
(Paris. — Agrégation de l'enseignement spécial. — Leçon, 1886.)

XLIII

Justifier cette parole de la Fontaine sur ses fables :

C'est une comédie en cent actes divers.

Peut-on, en certains cas, comparer la Fontaine à Molière?
(Bordeaux. — Baccalauréat, août 1882. — Clermont. — Baccalauréat.)

XLIV

Dans le prologue de la fable IV du livre VIII, la Fontaine s'exprime ainsi :

Vous puis-je offrir mes vers et leurs grâces légères?

> S'ils osent quelquefois prendre un air de grandeur,
> Seront-ils point traités par vous de téméraires?

Que signifient ces mots « prendre un air de grandeur »? — Quand et comment le fabuliste élève-t-il le ton? — Dans quels sujets particulièrement donne-t-il à la fable un air de grandeur?

(Dijon. — BACCALAURÉAT.)

XLV

Le lion, la cour du lion et la monarchie des animaux dans les *Fables* de la Fontaine. (Douai. — BACCALAURÉAT.)

XLVI

Molière a dit à propos de la Fontaine : « Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas le bonhomme. » La postérité a confirmé ce jugement; pourquoi?

(Douai. — BACCALAURÉAT, juillet 1885.)

XLVII

Réfutez les erreurs du célèbre critique allemand Lessing au sujet de la fable, et faites l'éloge de la Fontaine et de la fable poétique, que vous opposerez à la fable philosophique.

(Douai. — BACCALAURÉAT.)

XLVIII

La Rochefoucauld a dit : « Nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui. » Macrobe disait de Salluste : *Sallustius gravissimus alienæ luxuriæ objurgator et censor.* Enfin vous avez lu dans la Fontaine : « Lynx envers nos pareils et taupes envers nous. » Quel est le sens de ces mots? Expriment-ils une vérité générale? Sur quoi repose l'illusion qui nous trompe ainsi?

(Douai. — BACCALAURÉAT, juillet 1884.)

XLIX

Au livre II de son *Émile,* J.-J. Rousseau déclare qu'il se gardera bien de faire apprendre à son élève les fables de la Fontaine : « On fait apprendre, dit-il, les fables de la Fontaine à tous les enfants, et : 1° il n'y en a pas un qui les entende; 2° quand ils les entendraient, ce serait encore pis, car la morale en est tellement mêlée et si disproportionnée à leur âge, qu'elle les porterait plus au vice qu'à la vertu. »

Vous ferez la critique de cette thèse de Jean-Jacques. En raisonnant sur des exemples et en consultant vos propres impressions, vous en montrerez la justesse ou la fausseté.

(Nancy. — BACCALAURÉAT.)

L

Expliquer, quant à la forme grammaticale, à la versification, au tour littéraire, les vers de la Fontaine qui suivent :

Chacun a son défaut où toujours il revient :
Honte ni peur n'y remédie.
Sur ce propos, d'un conte il me souvient.
Je ne dis rien que je n'appuie
De quelque exemple...

(Fontenay-aux-Roses. — CONCOURS D'ADMISSION.)

LI

La Fontaine a dit :

Loin d'épuiser une matière,
On n'en doit prendre que la fleur.

Ce précepte vous paraît-il applicable sans réserve dans tous les genres d'écrits ?

(Fontenay-aux-Roses. — DEVOIR DE PREMIÈRE ANNÉE.)

LII

Quel profit y a-t-il, outre l'intérêt moral, à faire apprendre aux enfants de l'école primaire les fables de la Fontaine?

(Fontenay-aux-Roses. — DEVOIR DE SECONDE ANNÉE.)

Qu'apprendre aux enfants? Ce qui peut développer leurs facultés naturelles sans leur imposer une contrainte inutile et un ennui.

Mémoire de l'enfant; nécessité de la meubler sans l'encombrer et d'y créer une réserve pour l'avenir. Les fables sont faciles à retenir, parce que leur étendue restreinte peut être embrassée d'un coup d'œil; parce que la forme du vers, et du vers libre, les grave plus profondément dans l'esprit; parce qu'elles sont, non pas des sermons de morale, mais de petits drames et des contes. Imagination de l'enfant, qui a besoin d'être dirigée sans être étouffée, qu'il faut ouvrir et étendre, sans l'égarer. Ici l'on trouve à la fois la fiction et la vérité, un drame très humain au fond, mais sans passions trop vives, un conte merveilleux avec un fonds réel.

Les enfants aiment d'instinct la nature, connaissent plus ou moins les bêtes et les plantes, s'y intéressent. Dans les fables la nature tout entière vit, sent et parle, du roi des animaux à l'insecte, du chêne au roseau. Point de lieux ni d'êtres abstraits; tout est précis et animé. C'est l'histoire naturelle en action. Bernardin de Saint-Pierre a dit des fables : « Si elles n'étaient pas l'histoire, elles seraient pour moi un supplément à celle des animaux. » Malgré les inexactitudes et les distractions qu'on lui reproche, le fabuliste est souvent égal et même supérieur à Buffon.

Ces enfants sont déjà des Français et le deviendront de plus en plus; aucun poète ne réunit et n'incarne à un plus haut degré les qualités éminentes de la race française. Définir d'après lui ces qualités essentielles de l'esprit national.

Enfin et surtout ils seront des hommes. Les fables leur apprendront à vivre. Bien des leçons de morale pratique, qui peuvent leur paraître d'abord un peu sèches, seront mieux comprises plus tard, lorsque l'expérience les aura éclairés; s'ils perdent alors quelques-unes de leurs illusions généreuses, ils resteront indulgents et sans fiel en compagnie du bon la Fontaine. Le maître, d'ailleurs, saura choisir, et ne se croira pas obligé de faire apprendre toujours et fatalement les premières fables qui ouvrent le recueil, sans aller jamais jusqu'aux fables vraiment belles.

LIII

Expliquer ce mot de Joubert, repris par Sainte-Beuve : « Notre véritable Homère, l'Homère des Français, qui le croirait? c'est la Fontaine. »

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de seconde année.)

Dans l'étude si fine, mais un peu systématique, qu'il consacre à la Fontaine, M. Taine dit aussi : « La Fontaine est notre Homère. » Ce rapprochement eût fort étonné Boileau, qui oubliait la fable dans son *Art poétique* ou la dédaignait. Il eût surpris également, peut-être scandalisé la Fontaine, qui disait dans l'*Épître à Huet :*

Homère et son rival sont mes dieux du Parnasse.

Auprès de ces grands noms il trouvait « bien petite » la gloire des modernes. Lui qui se déclarait inférieur à Esope et à Phèdre, pouvait-il se croire le rival d'un poète épique dans la fable? Mais les genres sont ce que les font les poètes. De son vivant même, la Fontaine s'entendait dire par la Bruyère qu'il savait élever les petits sujets jusqu'au sublime. Sa fable a donc pu s'élargir en épopée, et l'on est en droit de se demander si, en prenant, non pas telle ou telle fable en particulier, mais l'ensemble des fables qui composent les trois recueils successivement publiés, on ne se trouve pas en face d'un véritable poème épique, qui a son unité, bien qu'il ne soit pas fondu d'un seul jet.

Chaque nation veut avoir son épopée. Quelle serait celle de la France, si nous n'avions pas la Fontaine? Nos épopées carolingiennes ne sont pas largement populaires, et c'est à peine si l'on étudie d'assez près, depuis peu, la *Chanson de Roland.* Le *Roman de Renart* est une épopée trop amèrement satirique. L'épopée de Rabelais, si c'en est une, est bien mêlée et confuse, souvent illisible. Mais une épopée qui résumerait et vivifierait tous les précédents essais des écrivains gaulois, comme Homère résume et efface les poètes grecs antérieurs; qui ne serait point démesurée; qui, à égale distance de l'héroïsme gigantesque et du grotesque à outrance, serait plus accessible à tous dans des proportions plus modestes, plus doucement familière sans être vulgaire, aurait aussi plus de chances d'être l'épopée française par excellence et de plaire aux Français.

Assurément cette épopée ne réalise pas toutes les conditions de l'épopée savante telle que l'a définie Boileau, mais elle réalise toutes les conditions d'une épopée vivante et moderne.

Elle est d'abord populaire au plus haut degré. En Grèce, on faisait apprendre aux enfants les poèmes d'Homère. La Fontaine est l'Homère, Homère souriant et paternel, des enfants de France, qui apprennent par cœur, sans effort, ses épopées en raccourci. Mais il n'est pas le poète d'un seul âge; c'est son privilège d'être également aimé à tous les moments de la vie, et même de plus en plus aimé à mesure que la vie s'avance et qu'on peut mieux le comprendre. Il est donc par excellence notre poète national. Il n'y a pas deux la Fontaine, pas plus qu'il n'y a deux Homère; tous deux sont restés inimitables.

Mais s'il est le plus populaire de nos écrivains, c'est qu'il est le plus Français, c'est qu'il réunit et met en lumière les traits distinctifs de notre race. « Il a reproduit en lui et dans sa poésie toute réelle les traits de la race et du génie de nos aïeux. Cette épopée de la Fontaine est bien gauloise; elle est hachée menu en cent actes divers, gaie et moqueuse, toujours légère et faite pour des esprits fins comme les gens de ce pays-ci. » (Sainte-Beuve.) Un mot lui suffit, comme à Homère, pour marquer un caractère ; mais ce mot est définitif : il peint et fait vivre un individu, et, par l'individu, tout un peuple.

Ce n'est pas l'homme seulement qui vit dans son œuvre une et changeante : c'est la nature entière. Sans doute le naturalisme naïf et puissant d'Homère ne saurait être celui d'un poète du XVIIe siècle. Mais ce poète sait bien lui-même que le merveilleux — le vrai, non celui des machines poétiques dont Boileau recommande l'emploi — est l'âme de sa poésie. « Hommes, dieux, animaux, » y agissent; mais il va plus loin : il prête la parole et la vie aux arbres, aux plantes, aux objets inanimés. Ce sentiment de la vie universelle, toutes proportions gardées, est sincère chez la Fontaine comme chez Homère ; c'est, dans le sens propre du mot, « un enchantement ».

Par sa naïveté et sa sincérité, la Fontaine se rapproche de ces grands anciens. Cette naïveté, il est vrai, est très particulière, mêlée de beaucoup d'art et de malice ; mais c'est précisément par là qu'il est bien français et reste éternellement jeune, ainsi que les Grecs. Musset l'a bien dit :

Il est sorti du sol de la patrie,
Le vert laurier qui couvre son tombeau;
Comme l'antique, il est nouveau.

LIV

Pourquoi l'exercice de la lecture expliquée est-il généralement regardé comme l'un des plus difficiles? On pourra faire usage, pour traiter ce devoir, du texte ci-après :

> Quant aux volontés souveraines
> De celui qui fait tout, et rien qu'avec dessein,
> Qui les sait, que lui seul ? Comment lire en son **sein ?**
> Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
> Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles?
>
> (*Fables,* III, XIII.)

(Fontenay-aux-Roses. — CONCOURS D'ADMISSION, juillet 1890).

LV

Analysez et appréciez une fable de la Fontaine à votre choix, en indiquant sur quels points vous insisteriez surtout dans l'explication de cette fable à une classe d'école primaire (Cours supérieur).

(Saint-Cloud. — EXAMEN D'ADMISSION, octobre 1883.)

LVI

Appréciez ces paroles de J.-J. Rousseau : « Émile n'apprendra jamais rien par cœur, pas même des fables, pas même celles de la Fontaine, toutes naïves, toutes charmantes qu'elles sont. »

(CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT DES ÉCOLES NORMALES D'INSTITUTEURS, juillet 1884.)

LVII

La Bruyère a dit de la Fontaine : « Il instruit en badinant, persuade aux hommes la vertu par l'organe des bêtes, élève les petits sujets jusqu'au sublime. » Discutez ce jugement, justifiez votre appréciation au moyen d'exemples empruntés au fabuliste.

(Calvados. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirants, 1888.)

LVIII

Expliquer et justifier cette maxime d'une fable de la Fontaine :

Travaillez, prenez de la peine,
C'est le fonds qui manque le moins.

En faire une application particulière aux travaux scolaires.
(Vaucluse. — ÉCOLES NORMALES PRIMAIRES. — Aspirants.)

LIX

La Fontaine a dit dans une de ses fables :

Plus fait douceur que violence.

Démontrez la vérité de cette maxime dans les circonstances ordinaires de la vie, et particulièrement dans l'enseignement.
(Pyrénées-Orientales. — ÉCOLE NORMALE. — Aspirants.)

LX

Montrez que, dans les fables de la Fontaine, la sottise et la vanité sont presque toujours punies. Donnez des exemples.
(Vaucluse. — ÉCOLE NORMALE. — Aspirantes.)

LXI

Choisissez l'un des animaux que la Fontaine a pris pour personnages ordinaires de ses fables, et faites, d'après le poète, son portrait physique et moral ; rappelez le rôle qu'il joue dans les fables que vous connaissez et les divers enseignements que la Fontaine a voulu donner aux hommes par le moyen de cet animal.
(Indre-et-Loire. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirantes, 1887.)

LXII

On fera connaître le rôle du renard et celui du loup dans les fables de la Fontaine. On dira ce qu'ils représentent et quelle place ils tiennent dans la comédie des animaux.
(Mayenne. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirantes, 1887.)

LXIII

Caractériser et juger la morale de la Fontaine en s'appuyant sur des exemples.

1° Indiquer les vertus, les qualités, que le fabuliste recommande de préférence, les vices ou les défauts contre lesquels il s'élève.

2° Déduire de cette étude préalable les principes et le caractère de sa morale ; en montrer le fort et le faible.

3° Conclure.

(Savoie. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1887.)

LXIV

Discuter ce jugement de Lamartine : « Les fables de la Fontaine me paraissent à la fois puériles, fausses et cruelles. »

(Loire-Inférieure. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1887.)

LXV

La Fontaine a dit, en parlant des fables : « Ces badineries ne sont telles qu'en apparence, car dans le fond elles portent un sens très solide. » On développera et on appréciera cette pensée de la Fontaine.

(Deux-Sèvres. — Brevet élémentaire. — Aspirantes, 1887.)

LXVI

Expliquez cette maxime de la Fontaine : « Rien de trop. » Montrez, par des exemples, comment elle doit être appliquée dans l'école et dans la vie pratique.

(Marne. — Brevet élémentaire. — Aspirants.)

LXVII

« Cet âge est sans pitié, » a dit la Fontaine en parlant de l'enfance. Le fabuliste avait-il raison ? Dans quelle mesure ? En quel sens ? Croyez-vous qu'il y ait lieu d'enseigner la pitié aux enfants et qu'on puisse y réussir ? Comment fera-t-on chez eux l'éducation de ce sentiment ?

(Savoie. — Brevet élémentaire. — Aspirantes, 1887.)

LXVIII

Comparez la fable *l'Huître et les Plaideurs* traitée par la Fontaine et par Boileau. Dites, en motivant votre jugement, quelle est celle que vous préférez.

(Savoie. — Brevet élémentaire. — Aspirants, 1887.)

LXIX

M. Nisard a dit, en parlant de la Fontaine : « Ce qui domine en lui, c'est l'imagination et la finesse, jointes à la naïveté. » Développez ce jugement.

(Calvados. — Brevet supérieur, octobre 1889. — Aspirantes.)

LXX

Sainte-Beuve a pu dire de La Fontaine qu'il a été le seul grand poète personnel de son siècle. Son œuvre, en effet, révèle ses sentiments, ses opinions, ses goûts, tout l'homme en un mot. Essayez de peindre son caractère d'après ses fables.

(Savoie. — Brevet supérieur, octobre 1889. — Aspirantes.)

LXXI

Comparer les fables de Fénelon à celles de la Fontaine.

LXXII

Le sentiment de la nature est-il le même chez la Fontaine et chez Rousseau ?

LXXIII

La Mort et le Bûcheron chez la Fontaine, Boileau et J.-B. Rousseau.

LXXIV

De la pensée de la mort chez Bossuet et chez la Fontaine.

LXXV

La versification chez la Fontaine et chez Molière ; le vers libre dans les *Fables* et dans l'*Amphitryon*.

LXXVI

Le Savetier et le Financier de la Fontaine et l'*Avare* de Molière.

LXXVII

Quelle méthode différente ont suivie la Bruyère et la Fontaine pour fronder les vices de leur temps? Citer, s'il est possible, des caractères et des fables.

LXXVIII

La Mort et le Mourant de la Fontaine rapprochée de la lettre de Mme de Sévigné sur la mort de Louvois et d'un passage connu de Montaigne (*Essais*, III, 13).

LXXIX

Expliquer ce mot de Chamfort (*Éloge de la Fontaine*) : « Les *Fables* sont la loi naturelle en action. »

LXXX

Est-il vrai qu'on ne trouve chez la Fontaine qu'une morale négative? Indiquer les principaux traits de sa morale active.

LXXXI

Quels ont été les principaux ennemis de la Fontaine, du XVIIe au XIXe siècle, et pourquoi devaient-ils l'être?

LXXXII

La Fontaine orateur. Étudier les discours dans les *Fables*, et principalement dans le *Paysan du Danube*.

LXXXIII

« J'avais dessein de dire de temps en temps à mon fils quelque fable de la Fontaine pour l'amuser, et j'avais déjà commencé, quand il me demanda si les corbeaux parlaient. A l'instant, je vis la difficulté de lui faire sentir la différence de l'apologue au mensonge : je me tirai d'affaire comme je pus, et, convaincue que les fables sont faites pour les hommes, mais

qu'il faut toujours dire la vérité nue aux enfants, je supprimai la Fontaine ». (*Nouvelle Héloïse,* V, VIII.) Que faut-il penser de ces scrupules de Julie de Wolmar et de sa méthode d'éducation?

LXXXIV

Dans le livre II de l'*Émile,* lire l'analyse critique que Rousseau donne d'une fable, *le Corbeau et le Renard,* et la discuter, au double point de vue du fond et de la forme.

LXXXV

Comparez la fable VI du livre X, *le Loup et les Bergers,* avec la fable analogue d'Ésope : « Un loup, voyant des bergers qui sous une tente mangeaient un mouton, s'approcha et dit : « Quel « bruit vous feriez si j'en faisais autant. » Lessing eut-il raison de préférer la fable d'Ésope à celle de la Fontaine?

LXXXVI

La nature extérieure a, dit-on, laissé peu de traces dans notre littérature du XVIIe siècle. Si le fait est vrai, à quoi tient-il, et quelles raisons avons-nous de nous en consoler?

LXXXVII

« Son originalité est toute dans la *manière,* et non dans la *matière.* » (SAINTE-BEUVE.)

LXXXVIII

Est-il possible d'établir une classification des principales fables de la Fontaine, graduée selon les âges différents de l'enfant et du jeune homme? Quelles seraient les lignes générales de cette classification, et sur quels principes reposerait-elle?

16480-4-21

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

COURS

DE

LITTÉRATURE

VI. MOLIÈRE

COURS
DE
LITTÉRATURE
A L'USAGE DES DIVERS EXAMENS

PAR

FÉLIX HÉMON

PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND

VI

MOLIÈRE

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS

C. de Li...

...DELAGRAVE

HISTOIRE SOMMAIRE

DU GENRE COMIQUE

I

Avant le seizième siècle.

Les origines de la comédie en France sont moins reculées que celles de la tragédie : on ne la voit guère paraître avant le XIVe siècle; encore ne peut-on citer à cette époque un nom précis de poète comique ni une œuvre, même anonyme, qui mérite l'attention. A quoi bon, d'ailleurs, la comédie? Elle est intimement associée à l'action tragique des mystères; les genres ne se sont pas encore séparés, et les représentations populaires satisfont à la fois le besoin de rire et le besoin d'émotion que les spectateurs primitifs apportaient au théâtre. On peut dire pourtant que la comédie était depuis longtemps en germe dans l'esprit français : telle branche du *Renart*, tel fabliau malin, telle fête grotesque célébrée presque dans l'église, tel « jeu » d'Adam de la Halle, d'Arras (XIIIe siècle), comme le Jeu de la Feuillée, satirique, et le *Jeu de Robin et Marion*, sorte de pastorale, est déjà une véritable comédie. Peut-être les soties ont-elles pour origine la fête des Sots, confrérie joyeuse présidée par un prince des sots et une mère sotte : c'est ainsi que Roger de Collerye, surnommé Roger Bontemps, contemporain de Villon, était le héraut des sots ou des fous d'Auxerre. Ce qui est certain, c'est que ces confréries bouffonnes étaient nombreuses en province et à Paris, et qu'on leur doit la comédie primitive, comme on doit la tragédie aux confrères de la Passion. A côté des Sots on doit surtout citer les Enfants Sans-Souci et les clercs de la Basoche, corporation qui élisait un roi et avait reçu de Philippe le Bel une juridiction spéciale.

Quel qu'ait été le rôle, encore assez mal défini, de ces cor-

porations diverses, on peut distinguer les premières pièces comiques en trois catégories très distinctes : les moralités et les farces, entre lesquelles tiennent le milieu les soties, satires allégoriques en général. C'est dans les moralités que triomphe l'allégorie, presque toujours didactique, comme l'indique le titre, et contenant une leçon morale assez froide. C'est dans les soties que l'allégorie prend le caractère d'une satire, allégorique encore en général, mais fort transparente et souvent fort hardie. Louis XII, dont on avait osé railler l'avarice, disait : « J'aime mieux les faire rire par mon avarice que si mes dépenses les faisaient pleurer... » Mais François Ier se montra, dit-on, moins tolérant. Parmi les principaux auteurs de moralités et de soties, on nomme : Pontalais, bateleur des Halles, auteur des *Contredits de Songe-Creux;* la Chesnaye, dont la moralité de *Banquet,* attaqué par la Colique et la Goutte et mis à mort par Diète, est une allégorie assez froide; surtout Pierre Gringore ou Gringoire, né à Caen sous Louis XI, joyeux aventurier qui suivit les armées françaises en Italie, et, avant de mourir héraut d'armes du duc de Lorraine, pour qui il composait des moralités édifiantes, mit sa verve comique au service des rois de France dans leur lutte contre les papes. Si les *Folles Ambitions* sont une satire de tous les ambitieux en général, l'*Entreprise de Venise* est manifestement dirigée contre le pape Jules II, comme la *Chasse du cerf des cerfs* (*servûs servorum Dei,* serviteur des serviteurs de Dieu, titre que prenait le pape). Ajoutons-y le *Jeu du prince des sots.* Quant à la farce (étymologiquement, *mélange*), sorte de fabliau en vers à l'origine, elle a produit un vrai chef-d'œuvre : c'est la farce célèbre de *Maître Pathelin,* attribuée par les uns à Pierre Blanchet, de Poitiers, par d'autres même à Villon, mais dont nous devons renoncer à connaître l'auteur véritable. Rien de plus finement gaulois que cette comédie alerte, dont plusieurs vers (Revenons à nos moutons, etc.) ont passé en proverbe; rien de plus amusant que la confusion du trompeur trompé, Pathelin, qui, après avoir plaisamment dupé le drapier, maître Guillaume, est plus plaisamment dupé encore par le berger Agnelet. Il n'y a pas seulement là un tableau curieux des choses et des gens de justice; il y a déjà une peinture de caractère. Toute une époque revit dans ce conte dramatique et satirique, le seul qui ait mérité de vivre entre toutes les farces et les soties plus grossières qui l'ont précédé et l'ont suivi. Au XVIIe siècle, Brueys et Palaprat l'ont rajeuni en le gâtant.

II

La comédie au seizième siècle. — Jodelle. — Larrivey. L'influence antique et l'influence italienne.

Toute française à l'origine, la comédie a subi ensuite deux influences : celle de l'antiquité, que l'enthousiasme de la Renaissance fit revivre ; celle du théâtre italien, que des reines venues d'Italie naturalisèrent en France : c'est ainsi que, sous Catherine de Médicis, la troupe des Gelosi obtint un immense succès à Paris. Il faut distinguer deux sortes de comédie italienne : la *commedia sostenuta,* comédie soutenue, héritière directe du théâtre latin, le plus souvent imbroglio peu moral ; la *commedia dell' arte,* comédie improvisée, où les incidents romanesques, travestissements, méprises, substitutions, étaient multipliés, mais dont certains types invariables, ceux du pédant, du matamore, etc., faisaient le fond, et dont la forme dépendait du libre caprice des acteurs. Sous cette double influence, la comédie française se transforma lentement.

Aucune révolution soudaine ne s'est, en effet, accomplie au XVIe siècle dans la comédie : là, pas plus que dans la tragédie, Jodelle n'est un véritable novateur : sa comédie d'*Eugène,* qu'il a écrite à vingt ans (1552), est en cinq actes, mais n'est qu'en apparence plus régulière ; pour le fond, on cherche en vain le progrès : la morale même n'est pas plus respectée que dans certaines farces des siècles précédents. On en peut dire autant de la *Trésorière* et des *Ébahis* de Grévin, de la *Reconnue,* pièce supérieure aux précédentes, trouvée dans les papiers de Remi Belleau, et des autres comédies composées par des disciples de Ronsard, comme du *Brave* de Baïf, simple imitation de Plaute. Était-ce bien la peine d'affecter un tel mépris pour la farce gauloise, à laquelle, en somme, on n'ajoutait rien?

Pendant la première partie du siècle, et même jusqu'à la mort de Jodelle (1572), c'est l'influence de l'antiquité qui domine dans la comédie comme dans la tragédie. Pendant la seconde moitié, au contraire, l'influence italienne prend le dessus : elle était originaire d'Italie, cette famille des Giunti, dont le nom, traduit en français, devint Larrivey (*Giunto,* arrivé). Pierre Larrivey (1550-1612), né à Troyes, où il fut chanoine, imite à la fois le théâtre latin et le théâtre italien : la meil-

leure de ses neuf pièces, les *Esprits,* où le caractère de l'avare Séverin est bien tracé, combine trois pièces de Plaute et de Térence, d'où Molière tirera l'*École des maris* et l'*Avare;* Regnard, le *Retour imprévu.* S'il n'est pas fort original pour le fond, traduit en général de l'italien, il l'est pour la forme, souvent leste et vive, pour l'entrain d'une verve qui fait de lui le premier des précurseurs de Molière. Son ami François d'Amboise, grave magistrat, est aussi licencieux et moins plaisant dans ses *Napolitaines.* On cite aussi les *Mécontents,* assez bonne comédie en prose d'Odet de Turnèbe, le fils du savant professeur; les *Déguisés,* de Jean Godard; les *Escoliers,* de François Perrin, chanoine à Autun, toutes pièces à la mode italienne, c'est-à-dire fort peu morales.

III

De Larrivey à Molière.

Il est certain que peu à peu, au XVI[e] siècle, les éléments purement gaulois perdent de leur importance dans la comédie latinisée ou italianisée; mais on se tromperait pourtant si l'on croyait que la vieille farce gauloise ait tout à fait disparu au début du XVII[e] siècle. Elle se transforme sans doute et emprunte à la *commedia dell' arte* ses personnages traditionnels, son canevas sur lequel brode la fantaisie des acteurs; par suite, elle abandonne la forme du vers, mais elle ne renonce pas à ses mots vifs, à ses facéties parfois risquées, à ses allures vraiment françaises. Le siècle de Molière est aussi celui où l'on applaudissait Gros-Guillaume, Turlupin, Bruscambille, Gautier Garguille, Tabarin, et tant d'autres « farceurs » célèbres.

Le plus célèbre des comiques bouffons de cette période est Scarron (1610-1660). Il y a beaucoup d'esprit et de verve, sinon de goût, dans *Jodelet ou le Maître valet,* dans l'*Écolier de Salamanque* et *Don Japhet d'Arménie;* mais c'est un comique de mots plutôt que de caractères. On lit encore avec plaisir le *Pédant joué,* de Cyrano de Bergerac, à qui Molière a emprunté l'idée de la fameuse scène des *Fourberies :* « Qu'allait-il faire dans cette galère? » Du Ryer, plus connu comme tragique, a écrit une jolie comédie, *les Vendanges de Suresnes;* de même l'auteur de *Sophonisbe,* le rival de Corneille, Mairet, ne manque

pas d'esprit dans la comédie, et l'auteur de *Clovis,* ce poème épique bizarre, Desmarets, a composé les *Visionnaires,* plaisante galerie des ridicules contemporains, où les précieuses sont raillées avant Molière, et où Molière lui-même a peut-être pris son caractère de Bélise. Sans diminuer le génie de Molière, ces emprunts, d'ailleurs transfigurés, montrent assez qu'il y avait eu avant lui quelques poetes comiques dignes d'estime. C'est ainsi que plus d'un trait des comédies de Molière se lit déjà dans la *Sœur,* charmante comédie dont l'auteur, Jean Rotrou, a écrit de si sombres drames, après avoir imité Plaute, il est vrai, dans ses *Ménechmes,* ses *Captifs* et ses *Sosies,* devenus l'*Amphitryon.*

Cependant, on peut l'affirmer, si l'esprit était partout déjà, les peintures de caractères étaient rares; on ne connaissait guère que la comédie d'intrigue, fertile en piquants dialogues et en péripéties imprévues, moins vraie, moins largement humaine que la haute comédie d'un Molière.

IV

Molière et ses contemporains.

Lui-même, Molière (1622-1673), eut pour prédécesseur et pour modèle Corneille, dont le *Menteur* lui apprit à faire parler les honnêtes gens. De même que Corneille avait longtemps hésité sur la route à suivre et avait écrit *Mélite,* la *Veuve,* la *Galerie,* la *Place Royale,* avant d'écrire le *Cid,* de même Molière, parti de la farce, traversa l'imitation italienne (l'*Étourdi,* le *Dépit amoureux*), pour arriver à la comédie de mœurs ou de caractère, substituée à la comédie d'intrigue (les *Précieuses,* l'*École des maris,* l'*École des femmes*), et atteindre enfin à la haute comédie, en créant le *Misanthrope, Tartufe,* l'*Avare,* les *Femmes savantes,* ayant de plus en plus la claire conscience de son génie (la *Critique,* l'*Impromptu*), mais ne dédaignant pas de revenir parfois encore à la farce, à l'imbroglio, à la comédie improvisée, où le comique touche au grotesque, encadrant, par exemple, le *Misanthrope* entre l'*Amour médecin* et le *Médecin malgré lui,* l'*Avare* entre *Dandin* et *Pourceaugnac,* les *Femmes savantes* entre les *Fourberies,* la *Comtesse d'Escarbagnas* et le *Malade imaginaire.* C'est ce qu'on ne doit pas oublier lorsqu'on divise sa carrière dramatique en trois périodes : période d'imitation ita-

lienne et de la comédie d'intrigue, période de la comédie des mœurs, période de la haute comédie. Ces divisions sont justes pourvu qu'on n'oublie pas que le génie de Molière a consisté précisément à tout comprendre, à mêler tous les genres comme à prendre tous les tons, tantôt profond dans la farce, tantôt franchement comique dans la comédie élevée qui touche au drame. Directeur de troupe, acteur, auteur, il fait succéder à *Don Juan* (le *Festin de Pierre*, ou mieux, le *Convive de pierre*) telle pastorale ou tel divertissement composé pour les plaisirs du roi; aux *Amants magnifiques,* le *Bourgeois gentilhomme* et *Psyché*.

Quelques-uns, acteurs et auteurs à la fois, essayèrent de marcher sur les traces de Molière, mais ne le suivirent que de loin; on cite pourtant la *Femme juge et partie,* de Montfleury, et l'*Homme à bonnes fortunes,* de Baron. Avant de composer des opéras, Quinault, on le sait, avait écrit des tragédies; mais elles ne valent pas sa comédie de la *Mère coquette.* Boursault, qui s'est essayé aussi sans succès dans la tragédie, a laissé des comédies à tiroirs plus ingénieuses que vives : *Ésope à la cour,* les *Fables d'Ésope,* le *Mercure galant,* les *Mots à la mode.* Au contraire, les comédies de Thomas Corneille valent moins que ses tragédies. C'est à Pierre Corneille qu'il en faut revenir pour rencontrer un digne précurseur et rival de Molière; mais on doit faire à côté de lui une place à l'autre grand tragique du siècle, à Racine, qui s'est montré excellent comique dans les *Plaideurs*.

V

De Molière à la Révolution. — Comiques de transition; dix-septième et dix-huitième siècles.

Aucun comique ne se trouva de force à recueillir l'héritage tout entier de Molière, mais plusieurs s'y firent leur part. Dancourt (1661-1725), l'auteur du *Chevalier à la mode,* et Dufresny (1648-1724), jardinier du roi, auteur de l'*Esprit de contradiction* et peintre fidèle des paysans, semblent avoir pris pour eux la force; mais Dancourt, l'un des créateurs du vaudeville moderne, unit souvent la finesse à la verve bouffonne et a de vraies trouvailles d'expression. C'est l'entrain du style et la vie du dialogue que Regnard (de Paris, 1655-1709) semble avoir empruntés à Molière : même dans le *Joueur,* son chef-d'œuvre,

il n'est pas très profond; à plus forte raison sera-t-il plus gai qu'instructif dans le *Légataire universel*, les *Folies amoureuses*, les *Ménechmes*, imités de Plaute, etc. Grand voyageur, un moment prisonnier en Algérie, courant de l'Inde à l'océan Glacial, puis homme de finance, il a toujours mené une vie large et aisée, qui l'a dispensé de l'effort opiniâtre; aussi est-il facile à l'excès, non seulement dans sa morale, mais dans la composition de ses pièces, parfois superficielles. Quand même pourtant on ne lui reconnaîtrait que la gaieté, il faudrait avouer avec Boileau, son adversaire d'un jour, qu'il n'est pas médiocrement gai.

Qui donc prendra dans la succession de Molière le lot vraiment sérieux? Qui tracera des caractères vrais? Qui, au lieu d'accumuler les traits de détail et de décrire les individus, peindra l'homme de tous les temps? Ce ne seront pas, malgré leurs mérites, Brueys et Palaprat, les auteurs associés du *Grondeur*, ni d'Allainval, qui écrira bientôt l'*École des bourgeois*, ni Barthe ou Desmahis. Sera-ce Destouches (de Tours, 1680-1754), poète, homme d'affaires, diplomate, qui s'est mis lui-même sur la scène dans le *Philosophe marié?* Ne se sentant ni la profonde philosophie de Molière, ni la gaieté entraînante de Regnard, il essaya de créer un genre intermédiaire entre le haut comique de l'un, le comique d'imagination et de fantaisie de l'autre : dans le *Dissipateur*, la *Fausse Agnès* et surtout le *Glorieux*, son chef-d'œuvre, excellente opposition du noble altier et du parvenu sottement familier, il y a plus de noblesse et de sagesse que de verve. Avant lui, Lesage (Sarzeau, en Bretagne, 1668-1747) avait semblé plus capable de rappeler Molière. *Crispin rival de son maître* n'était qu'un acte amusant; mais *Turcaret* offrait une étude de mœurs originale et même triste, car dans cette comédie audacieuse, qui ne triompha pas sans peine de la colère des « Turcarets » financiers, pas un personnage ne mérite notre sympathie. L'action manque de vivacité; mais la vérité saisissante des caractères promettait un grand comique, lorsqu'une brouille avec les comédiens réduisit l'auteur de *Gil Blas* à écrire des pièces pour le théâtre de la foire.

Parmi les auteurs comiques nés au XVIIe siècle et qui vécurent au XVIIIe, il faut citer, avec Lesage et Destouches, Piron (Dijon, 1689-1773) et Marivaux (Paris, 1688-1763). Le premier, poète souvent licencieux, ne vit guère aujourd'hui que par sa *Métromanie*, comédie spirituelle et vive, satire légère de ridicules littéraires que Piron connaissait bien. « Il n'avait que

cette pièce en lui; c'était lui-même, » a dit M. Villemain. Il y a un comique moins franc peut-être, mais plus d'originalité au fond, et un tour d'esprit plus particulier dans ces fines analyses du cœur humain qui, du nom de Marivaux, ont pris le nom de marivaudages. Voltaire, qui n'aimait guère cette comédie « métaphysique », disait de l'auteur qu'il pesait des riens dans des toiles d'araignée; mais Voltaire n'est peut-être pas juge infaillible d'un genre où il n'a pas réussi, malgré tout son esprit, même dans *Nanine*. Les *Jeux de l'amour et du hasard,* le *Legs,* les *Fausses Confidences,* sont des comédies exquises, encore lues avec plaisir et reprises avec succès de nos jours, en dépit de ce qu'il y a de subtil dans leur finesse et de maniéré parfois dans leur grâce. A ce point de vue, Marivaux est supérieur à Gresset (Amiens, 1709-1777), dont le *Méchant* est pourtant une agréable comédie, assez faiblement composée, mais joliment écrite, dans cette langue spirituelle et nuancée qu'on parlait dans les salons du temps.

Il faut bien le reconnaître pourtant : ce qui domine dans la comédie du XVIIIe siècle, ce n'est pas la haute raison de Molière, c'est l'esprit sous toutes ses formes, l'esprit vif ou délicat. Un réformateur plus estimable qu'heureux, la Chaussée (Paris, 1692-1754), « un des premiers, dit Voltaire, après ceux qui ont eu du génie », voulut substituer le sentiment à l'esprit; mais le *Préjugé à la mode, Mélanide,* l'*École des mères,* « comédies larmoyantes », n'ont plus le charme piquant de la comédie, sans avoir la fierté tragique; on y abuse du pathétique, la morale y est doucereuse et monotone, comme la gaieté trop contrainte; mais la peinture des mœurs n'y manque pas de vérité. Du moins, la Chaussée forma un illustre disciple, Sedaine, auteur de la *Gageure imprévue* et du *Philosophe sans le savoir,* pièces morales et sérieuses qui font contraste avec la frivolité du temps et qui participent de la comédie et de la tragédie.

Ce n'est pas au XVIIIe siècle que la réforme de la Chaussée et de Sedaine porta tous ses fruits : cette époque de lutte devait incliner de préférence vers la comédie militante, pour ainsi dire. Beaumarchais (Paris, 1732-1799), après avoir débuté par des drames médiocres, entrait bientôt dans sa véritable voie, écrivait le *Barbier de Séville* et le *Mariage de Figaro,* et donnait dans la comédie une large place à la satire des hommes et des choses. Ces fantaisies étincelantes, où les abus de la vieille société étaient si vivement critiqués par un homme remuant, intrigant, souple, assez semblable à son Figaro, eurent cette

bonne fortune étrange d'être applaudies surtout par l'aristocratie, dont elles battaient en brèche le prestige. Les comédies de Beaumarchais, comme ses Mémoires, annoncent la Révolution, qui est proche, et les idées de Rousseau, qui domineront les révolutionnaires, se produiront jusque sur le théâtre dans les *Précepteurs,* de Fabre d'Églantine (1755-1794), et dans son *Philinte de Molière,* où le futur conventionnel continue le *Misanthrope* en falsifiant les caractères principaux. La comédie désintéressée n'a pas cependant disparu ; c'est à la veille même de la crise révolutionnaire ou pendant cette crise que Florian (1755-1794) écrivait ses arlequinades, si naturelles et d'une finesse si attendrie, et que Colin d'Harleville (1755-1806) faisait jouer l'*Optimiste,* les *Châteaux en Espagne,* le *Vieux célibataire,* comédies agréables, sans grande force, mais aussi sans aigreur.

VI

La comédie au dix-neuvième siècle.

Avec Colin d'Harleville nous touchons déjà au XIXe siècle ; avec Picard (1769-1828), nous y entrons : la *Petite Ville, Médiocre et rampant,* etc., sont d'amusantes peintures de ridicules individuels plus que de travers généraux. Il y a une étude de mœurs moins superficielle dans les *Étourdis,* d'Andrieux (1759-1833), et surtout dans les *Deux Gendres,* d'Étienne (1778-1845). Les *Comédiens* et l'*École des vieillards* de Casimir Delavigne (le Havre, 1793-1843), sans renouveler la comédie française, en soutiennent la réputation avec honneur ; mais de plus en plus cette comédie tend à prendre la forme plus courte et plus familière du vaudeville. C'est le vaudeville (*l'Ours et le Pacha, Michel et Christine,* etc.) qui fit la longue fortune dramatique d'Eugène Scribe (Paris, 1791-1861), auteur fécond, qui ne passa que tard du Gymnase au Théâtre-Français, du vaudeville à la comédie de mœurs (*Valérie, Bertrand et Raton,* la *Camaraderie,* le *Verre d'eau, Adrienne Lecouvreur, Bataille de dames,* ces deux dernières pièces en collaboration avec M. Legouvé).

Le mouvement romantique, en portant l'attention vers le drame, ne fut pas favorable à la rénovation de la comédie ; Alexandre Dumas (Villers-Cotterets, 1803-1870) écrivit pourtant *Mademoiselle de Belle-Isle* et les *Demoiselles de Saint-Cyr ;* Alfred de Musset (Paris, 1810-1857) composa des proverbes d'une

délicatesse parfois un peu précieuse (*Un Caprice, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, etc.); George Sand, Jules Sandeau, etc., tirèrent de leurs romans des comédies dont le succès fut inégal. Dans l'intervalle, la comédie avait reçu le contre-coup de la révolution littéraire et vu son champ s'élargir à tel point qu'il est difficile de la définir sous ses formes nouvelles et multiples. Là comme partout, les limites étroites du genre ont été reculées; il suffit, pour s'en convaincre, de jeter les yeux sur l'Académie française, où l'on compte des écrivains dramatiques aussi divers que MM. Émile Augier, Camille Doucet, Claretie, Coppée, Alexandre Dumas fils, Octave Feuillet, Ludovic Halévy, Meilhac, Labiche, Legouvé, Pailleron, Victorien Sardou. On y reviendra lorsqu'on aura occasion de juger le théâtre contemporain.

MOLIÈRE

(1622-1673)

I

Biographie sommaire.

J.-B. Poquelin, qui prit plus tard au théâtre le nom de Molière, naquit à Paris en 1622, d'un tapissier valet de chambre du roi, et de Marie Cressé. A dix ans, il perdit sa mère, qui fut bientôt remplacée par une belle-mère, Catherine Fleurette. Rien ne prouve ni qu'il ait eu à se plaindre de celle-ci (dont quelques-uns veulent qu'il se soit souvenu en traçant le caractère odieux de la marâtre dans le *Malade imaginaire*, et qui d'ailleurs vécut peu) ni que le défaut d'éducation maternelle se trahisse chez lui, comme on l'a dit aussi, par un certain manque de délicatesse dans la plaisanterie [1]. De 1636 à 1641, il fut élève des jésuites au collège de Clermont, bientôt collège Louis-le-Grand. Puis, avec Chapelle, Bernier, Cyrano de Bergerac, il reçut des leçons de Gassendi, dont l'influence, opposée à l'influence toute spiritualiste de Descartes, est sensible dans tout son théâtre. Peut-être prit-il ses degrés en droit à Orléans. En tout cas, il avait été investi, avant sa sortie du collège, de la survivance de la charge paternelle, et il paraît certain qu'à ce titre, alors qu'il approchait de la vingtième année, il suivit la cour à Narbonne, pendant le fameux voyage qui vit l'exécution de Cinq-Mars et la dernière victoire de Richelieu mourant. Il est plus certain encore que, passionné depuis longtemps pour le théâtre, il ne peut résister à la vocation qui l'entraîne ; à l'âge de vingt-trois ans il déclare sa résolution à son père.

Première période. Les débuts à Paris et en province (1645-1658). — Il se met à la tête d'une troupe qui s'intitule superbement « l'Illustre Théâtre », et il prend le nom de Molière. Trois tentatives faites par cette troupe pour conquérir le public pari-

1. On a remarqué que Racine perdit sa mère à treize mois, ce qui ne l'empêcha pas d'être Racine, le poète délicat par excellence.

sien restèrent vaines ; à la porte de Nesle, au port Saint-Paul, au faubourg Saint-Germain, la troupe échoua et s'endetta. Elle partit alors pour la province, qu'elle parcourut pendant douze années entières, interrompues seulement par quelques retours à Paris : de Bordeaux à Grenoble, de Nantes à Lyon, de Montpellier à Rouen, elle est sur tous les chemins et mène une vie large et joyeuse, pendant que Molière observe le public qu'il amuse. A un moment même, la troupe est autorisée à prendre le nom du prince de Conti, gouverneur du Languedoc, qui se l'attache, puis l'abandonne. L'*Étourdi* est représenté à Lyon (1653 ou 1655), le *Dépit amoureux* à Béziers (1654). Pendant toute cette première période, Molière imite les Italiens, soit dans leurs comédies soutenues, soit dans leurs comédies improvisées, dont les souvenirs se confondent avec les souvenirs de l'ancienne farce gauloise.

Deuxième période. Molière à Paris jusqu'au Misanthrope (1658-1666). — Enfin il revient se fixer à Paris, joue devant la famille royale avec succès, et reçoit la salle du Petit-Bourbon, d'où il doit se transporter, après deux ans, dans celle du Palais-Royal. Dans la première salle il représente les *Précieuses ridicules* (1659), sa première véritable comédie, et *Sganarelle;* dans la seconde, *Don Garcie de Navarre,* pièce du genre noble, qui réussit peu, l'*École des maris,* les *Fâcheux* (1661) et l'*École des femmes* (1663). Dans l'intervalle de ces deux dernières pièces, il avait épousé Armande Béjart. L'*École des femmes* souleva une violente cabale contre Molière, qui se vengea de ses ennemis en donnant coup sur coup la *Critique de* l'*École des femmes* et l'*Impromptu de Versailles.* La faveur de Molière est alors à son comble ; on voit Louis XIV tenir sur les fonts de baptême, avec la duchesse d'Orléans, le premier enfant du poète, danser un rôle dans le *Mariage forcé,* comédie-ballet, et commander à Molière la *Princesse d'Élide* pour les fêtes de l'Ile enchantée C'est à cette occasion que furent joués les trois premiers actes du *Tartufe ;* mais cette révélation inattendue fit scandale dans le monde des dévots exagérés, et la représentation définitive fut indéfiniment ajournée. Le *Festin de Pierre* (1665) est la revanche de Molière, qui fait suivre cette pièce étrange d'une petite comédie, l'*Amour médecin,* mais commence à être misérablement partagé entre les intrigues de ses calomniateurs, qu'il s'efforce de déjouer, et ses chagrins domestiques, qui le blessent au cœur. Du moins il s'est affranchi de l'imitation étrangère et a pris conscience de son génie.

Troisième période. Du Misanthrope *à la mort de Molière* (1666-1673). — Si l'on écarte le *Tartufe*, dont une partie seulement a été mise au jour, et le *Festin de Pierre*, dont les beautés sont inégales autant qu'uniques, la première *haute comédie* de Molière sera le *Misanthrope* (1666). Il est curieux de voir cette comédie, presque tragédie à certains endroits, se présenter à nous avec un cortège de pièces très diverses; le *Médecin malgré lui*, *Mélicerte*, la *Pastorale comique*, le *Sicilien*, sont de cette même année. De même, *Amphitryon* et *George Dandin* précèdent de fort peu l'*Avare* (1668); et *Tartufe*, joué enfin dans son entier en 1669 (après une représentation unique en 1667), est accompagné de *Monsieur de Pourceaugnac*, comme le *Bourgeois gentilhomme* (1670) est précédé des *Amants magnifiques*, pièce de commande, comme les *Fourberies de Scapin* et la *Comtesse d'Escarbagnas* sont de l'année de *Psyché* (1671), comédie-opéra écrite par Molière avec la collaboration du grand Corneille et de Quinault. En revanche, un seul chef-d'œuvre, les *Femmes savantes*, marque l'année 1672. L'année suivante, enfin, celle du *Malade imaginaire*, est aussi celle qui vit mourir Molière. Souffrant depuis longtemps, le poète, qui jouait le rôle d'Argan, fut pris de convulsions sur la scène; transporté chez lui, il expira entre les bras de deux religieuses qu'il soutenait de ses aumônes. On sait que sa veuve dut obtenir « par prière » du roi la sépulture qu'on lui refusait.

II

Le progrès incessant du génie de Molière. Division rationnelle de ses comédies.

Il semble facile, après avoir embrassé d'un coup d'œil l'ensemble de la vie et de l'œuvre de Molière, d'y suivre les progrès d'un génie qui va toujours s'élargissant de la farce à la haute comédie. Pendant la première période, celle des débuts au théâtre et des tournées en province, il est clair que Molière n'est pas encore lui-même, qu'il imite les vieux conteurs et farceurs gaulois ou les auteurs italiens; il n'est pas le poète créateur que ces premiers essais permettent d'espérer, sans le montrer encore. De même il est clair qu'à partir de son retour à Paris une ère nouvelle s'ouvre pour lui; que, moins tourmenté par les besoins du présent, plus sûr de l'avenir, il

puise dans le trésor des observations longuement accumulées; qu'il s'élève de la comédie d'intrigue à la comédie de mœurs (les *Précieuses ridicules*), puis à la comédie de caractères (l'*École des maris* et l'*École des femmes*); que même il prend une conscience de plus en plus claire de son génie, et le fait voir en des pièces mi-comiques mi-théoriques, comme la *Critique* et l'*Impromptu*; qu'enfin dans les trois premiers actes du *Tartufe* et à plus d'un endroit du *Festin de Pierre*, il conçoit et réalise déjà la haute comédie, représentation si vraie de la vie humaine qu'une certaine force tragique et une certaine tristesse n'en sont pas absentes. Dans la dernière période, il n'a plus qu'à se maintenir à cette hauteur avec le *Misanthrope*, l'*Avare*, le *Tartufe* définitif, les *Femmes savantes*.

Cette vue générale est juste, mais trop systématique et incomplète. On a déjà remarqué que la plupart de ces hautes comédies étaient encadrées, pour ainsi dire, dans des comédies-ballets, des pastorales, des farces même. En s'élevant au plus haut degré de son art, Molière se réserva toujours le droit de redescendre aux degrés inférieurs, ou plutôt, sans distinguer, son génie universel ne cessa d'embrasser toutes les formes de la comédie, plaisante ou profonde, souvent plaisante et profonde à la fois.

Puis, il n'est pas si aisé d'assigner à chacune de ces comédies un caractère et un nom particuliers. La première, l'*Étourdi*, est-elle une comédie de caractère ou une comédie d'intrigue? Si les *Précieuses* sont une comédie de mœurs, ne contiennent-elles pas cependant une part de farce? Est-ce une haute comédie que *Don Juan?* Mais il y a de tout dans ce mélange extraordinaire : de la farce, du drame, du mélodrame. Rangerons-nous le *Bourgeois gentilhomme* au nombre des farces? Non, car toute la première partie est une satire très fine de ridicules très réels. Au nombre des comédies de mœurs? Sans doute, et pourtant la cérémonie qui en fait le dénouement est franchement grotesque. Enfin, les *Femmes savantes* sont une haute comédie si on les compare aux *Précieuses;* elles ne semblent plus qu'une comédie de caractère si on les rapproche du *Misanthrope* et de *Tartufe*, ces hautes comédies par excellence.

Qu'en conclure? C'est que toutes les divisions et les catégories sont artificielles, appliquées à l'œuvre de Molière. En les donnant pour telles, nous n'y aurons pas moins recours, pour plus de clarté. Voici dans quelle mesure, ce nous semble, on

pourrait établir un classement méthodique des comédies de Molière :

1° Les farces non écrites par Molière, venues jusqu'à nous : la *Jalousie du Barbouillé* et le *Médecin volant ;*

2° Les farces écrites : *Sganarelle*, le *Médecin malgré lui, George Dandin, Monsieur de Pourceaugnac,* la *Comtesse d'Escarbagnas;*

3° Les farces plus approfondies et étendues en comédies véritables, comédies d'intrigue ou de mœurs : les *Fourberies de Scapin,* le *Malade imaginaire,* qui a des parties de haute comédie;

4° Les comédies d'intrigue : *Étourdi*, *Dépit amoureux, Amphitryon.* On peut y ajouter les comédies à tiroir, dont le type est *les Fâcheux.* L'*Étourdi,* d'ailleurs, se rapproche de ce type.

5° Les comédies-ballets ou pièces de commande[1] : *Mariage forcé, Princesse d'Élide, Amour médecin, Mélicerte, Pastorale comique, Sicilien, Amants magnifiques;*

6° Il faut mettre à part *Psyché,* sorte d'opéra ou comédie à grand spectacle, tragédie-ballet, dit le titre;

7° La comédie de mœurs et de caractères : *Précieuses ridicules, École des maris*, *École des femmes*, *Bourgeois gentilhomme;* peut-être *Don Juan* et les *Femmes savantes,* si l'on n'y voit pas de hautes comédies;

8° Les hautes comédies : *Misanthrope, Avare, Tartufe ;*

9° Une pièce malheureuse du genre noble : *Don Garcie de Navarre ;*

10° Deux comédies critiques : la ***Critique de l'École des femmes*** et l'*Impromptu de Versailles.*

III

Les farces : la « Jalousie du Barbouillé » et « George Dandin » ; le « Médecin volant » et le « Médecin malgré lui ».

Les premières farces que Molière joua en province ressemblent fort à ces canevas de la *commedia dell' arte* sur lesquels chaque acteur brodait à sa fantaisie, ajoutant des mots et des incidents nouveaux, respectant seulement certaines situations convenues

1. Nous n'oublions pas que les *Fâcheux, George Dandin, Pourceaugnac,* le *Bourgeois gentilhomme*, la *Comtesse d'Escarbagnas,* peuvent rentrer dans cette catégorie ; mais ils nous ont paru rentrer plus naturellement en d'autres.

et certains types traditionnels. Plusieurs n'ont laissé qu'un très vague souvenir; ainsi le *Docteur amoureux*, que Molière, admis pour la première fois à jouer devant la cour, tint à représenter après *Nicomède*, avait déjà disparu à la fin du XVIIe siècle, si l'on en croit le *Bolæana :* « M. Despréaux, qui ne se lassait point d'admirer Molière, regrettait fort qu'on eût perdu sa petite comédie du *Docteur amoureux*, parce qu'il y a toujours quelque chose de saillant et d'instructif dans ses moindres ouvrages. »

Notre regret serait moins vif s'il nous était démontré que ces premiers essais n'étaient que l'embryon, informe encore, de comédies futures qui nous sont restées. Cela est vrai, du moins, du *Médecin volant* et de la *Jalousie du Barbouillé*, qui appellent la comparaison avec le *Médecin malgré lui* et *George Dandin*.

Dans le *Médecin volant*, Sganarelle, médecin improvisé, tient ce langage au bourgeois Gorgibus, père de Lucile soi-disant malade, puis à la malade elle-même :

Monsieur le médecin, j'ai grand'peur qu'elle ne meure. — Ah! qu'elle s'en garde bien! Il ne faut pas qu'elle s'amuse à se laisser mourir sans l'ordonnance du médecin. — *A la malade :* Sentez-vous de grandes douleurs à la tête, aux reins? — Oui, Monsieur. — C'est fort bien fait. Oui, ce grand médecin, au chapitre qu'il a fait de la nature des animaux, dit... cent belles choses : et comme les humeurs qui ont de la connexité ont beaucoup de rapport, car, par exemple, comme la mélancolie est ennemie de la joie, et que la bile qui se répand par le corps nous fait devenir jaunes, et qu'il n'est rien de plus contraire à la santé que la maladie, nous pouvons dire, avec ce grand homme, que votre fille est fort malade.

On reconnaît là, mais en germe seulement, la scène irrésistiblement comique de la consultation dans *le Médecin malgré lui*. Il est vrai que plusieurs traits de cette scène ont pu être empruntés à une autre farce composée et jouée par Molière, mais perdue, le *Fagotier*, comme le latin de Sganarelle est emprunté en partie à une comédie de Rotrou, la *Sœur*, comme l'idée première de cette bouffonnerie de génie a été prise sans doute dans un fabliau du moyen âge, le *Vilain Mire* (médecin). Il est vrai que le héros du fabliau a quelques traits de George Dandin autant que de Sganarelle : c'est un riche cultivateur qui a épousé la fille d'un chevalier, et qui, craignant les conséquences de cette union mal assortie, bat sa femme chaque matin pour l'empêcher de penser tout le jour à autre chose qu'à son chagrin. Héritier de cette vieille littéra-

ture gauloise, Molière s'est souvenu encore de Rabelais : ce mari qui, voyant sa femme guérie du mutisme et étourdi par son bavardage longtemps comprimé, supplie qu'on la fasse redevenir muette, ce médecin Rondibilis, qui refuse et reçoit en même temps l'argent : « Hé, hé, hé, Monsieur, il ne fallait rien, » il les a fait revivre sous des traits différents.

Il ne faudrait pas établir une comparaison détaillée entre la *Jalousie du Barbouillé* et *George Dandin ou le Mari confondu*. C'est dans le détail seulement qu'on rencontrerait quelques analogies. Le Barbouillé, gendre du bourgeois Gorgibus, n'a point commis l'énorme sottise que se reproche George Dandin :

> Ah! qu'une femme demoiselle est une étrange affaire! et que mon mariage est une leçon bien parlante à tous les paysans qui veulent s'élever au-dessus de leur condition et s'allier, comme j'ai fait, à la maison d'un gentilhomme!... J'aurais bien mieux fait, tout riche que je suis, de m'allier en bonne et franche paysannerie que de prendre une femme qui se tient au-dessus de moi, s'offense de porter mon nom et pense qu'avec tout mon bien je n'ai pas assez acheté la qualité de son mari. George Dandin, George Dandin! vous avez fait une sottise, la plus grande du monde.

Dès les premiers mots de la pièce, nous sommes avertis de la « leçon » qui s'en dégagera. Tandis que la *Jalousie du Barbouillé* est une farce pure, sans profondeur, *George Dandin* est moins une farce qu'une comédie de mœurs, puisqu'on y voit peints au vif les inconvénients des mésalliances, puisque les rapports des classes au XVIIe siècle y sont marqués d'un trait frappant. Molière a pu et dû connaître par la tradition le fabliau de *Celui qui enferma sa femme dans une tour ;* il a connu certainement Boccace. Mais il ne s'est pas borné à mettre sur la scène les infortunes d'un mari malheureux par sa propre faute ; il a créé ces types immortels, M. et Mme de Sotenville. M. de Sotenville, qui fait tout dans les règles, avec solennité, comme il sied à un homme de son nom et de son passé, cède la palme du ridicule à Mme de Sotenville, sa tendre épouse, née de la Prudoterie. Avec quelle morgue cette femme sèche et dure d'un hobereau sans argent se redresse en face de son gendre plébéien! « Il y a grande différence de vous à nous... Ne vous déferez-vous jamais avec moi de la familiarité de ce mot de *belle-mère*, et ne sauriez-vous vous accoutumer à me dire *madame?* » De quel air elle blâme les indulgences de son mari, qui « ne sait pas se faire rendre par les gens ce qui lui est dû » !

Dans sa *Lettre à d'Alembert*, J.-J. Rousseau a critiqué le sujet

de cette pièce comme peu moral. Avec raison d'Alembert réplique : « Qu'apprenons-nous dans *George Dandin?* Que le dérèglement des femmes est la suite ordinaire des mariages mal assortis où la vanité a présidé. » C'est ce qui excuserait la conduite d'Angélique, femme de Dandin, si l'on pouvait l'excuser. Marmontel s'attache à montrer que Molière n'a pas voulu rendre intéressant ce personnage vicieux. Mais si Angélique n'est qu'odieuse et si Dandin n'est que malheureux, la pièce sera effroyablement triste (elle l'est un peu, mais au fond, et à la réflexion). Molière a su nous faire rire de Dandin, qui est un lourdaud et un lourdaud vaniteux, et il a su, d'autre part, atténuer les torts d'Angélique, qu'il a faite si supérieure à son mari par la finesse et l'élégance. Angélique ne peut se résigner, selon sa forte expression, à s'enterrer toute vive dans un mari. Quand on voit agir, quand on entend parler ce mari, on s'explique dans une certaine mesure cette révolte d'Angélique, car ce mari lui a été imposé par ses parents, et elle a soin de rappeler qu'elle a été le prix d'un marché entre un gentilhomme pauvre et un paysan riche : « M'avez-vous, avant le mariage, demandé mon consentement? Vous n'avez consulté que mon père et ma mère; ce sont eux proprement qui vous ont épousé. » Dire qu'elle s'est sacrifiée à ses parents, c'est aller bien loin; il suffit de dire qu'elle a préféré Dandin au célibat ou au couvent, et que, mal élevée, mal protégée, mal mariée, elle est aussi mal conseillée par sa soubrette Claudine, une « dessalée », plaisamment opposée au rustique et naïf Lubin, valet du beau Clitandre.

N'oublions pas, d'ailleurs, que *George Dandin* n'est pas autre chose qu'un divertissement donné à l'occasion des fêtes de Versailles, après la paix d'Aix-la-Chapelle, et que dans les intermèdes on n'y parle que de jeunesse et de printemps :

C'est le printemps qui rend l'âme
A nos champs semés de fleurs.

IV

Les autres farces : « Sganarelle », « Monsieur de Pourceaugnac », la « Comtesse d'Escarbagnas ».

Deux fois déjà, dans les deux farces primitives qui nous ont été conservées, nous avons rencontré le nom de Gorgibus, de-

venu le type des pères bourgeois, autoritaires ou ridicules. C'est encore un Gorgibus qui, dans *Sganarelle,* après avoir imposé à sa fille un fiancé, lui en impose un autre, en faisant sonner bien haut ce « droit absolu » de père qui lui permet de se faire obéir et le dispense de « raisonner » avec ses enfants :

> Qui de nous deux à l'autre a droit de faire loi ?
> A votre avis, qui mieux, ou de vous ou de moi,
> O sotte, peut juger ce qui vous est utile?
> Par le corbleu ! gardez d'échauffer trop ma bile ;
> Vous pourriez éprouver sans beaucoup de longueur
> Si mon bras peut encor montrer quelque vigueur.

On dira peu de chose ici de *Sganarelle,* dont le succès pourtant fut grand autrefois, et que Louis XIV semble avoir particulièrement goûté. Ce nom de Sganarelle, qui apparaît ici pour la première fois, signifie « le trompé », si l'on s'en rapporte à son origine italienne. Les Sganarelle, en effet, seront presque toujours des dupes, par exemple dans l'*École des maris* et dans l'*Amour médecin,* mais ils le seront avec des nuances de naïveté ou de gaieté, comme dans le *Festin de Pierre* et le *Médecin malgré lui,* où Sganarelle se tire si allègrement d'un mauvais pas.

Les deux autres farces proprement dites s'attaquent aux ridicules, non plus des bourgeois, mais des gens de qualité; il est vrai que ces gens de qualité sont des provinciaux, dont les travers ont pu être poussés au grotesque. Toutes deux ont ce trait commun d'être des comédies-ballets : *Monsieur de Pourceaugnac* fut peut-être composé, certainement joué à Chambord, devant la cour, en 1669, et Lulli, qui y jouait lui-même le rôle d'un des deux médecins italiens, avait composé la musique des intermèdes. La *Comtesse d'Escarbagnas* fut écrite en 1671 pour le roi, qui était alors à Saint-Germain, et dans la pensée du roi le ballet était l'essentiel, la comédie l'accessoire, le prétexte du ballet. Ce sont là des œuvres légères où l'on aurait tort de trop chercher des intentions cachées. Il est inutile de supposer que dans *Monsieur de Pourceaugnac* Molière ait voulu tirer vengeance d'un échec subi par sa troupe à Limoges, bien qu'on professe en plus d'un passage de la farce un dédain bien superbe pour les provinciaux en général, pour les Limousins en particulier. « S'il a envie de se marier, que ne prend-il une Limousine et ne laisse-t-il en repos les chrétiens? » A ce compte, il faudrait voir dans la *Comtesse d'Escar-*

bagnas l'effet d'un ressentiment personnel contre les habitants de l'Angoumois. La vérité, c'est qu'en parcourant la province Molière a fait une provision d'observations précises, et qu'il en en a fait ensuite son profit.

Il y a autre chose dans *Pourceaugnac* que les plaisantes mésaventures d'un gentilhomme provincial venu par le coche à Paris pour se marier, autre chose qu'une farce à outrance, un peu grossière çà et là, marquée surtout par la poursuite fantastique des matassins et le travestissement de Pourceaugnac en femme. Cette bouffonnerie de carnaval est, par certaines scènes, une vraie comédie. Voyez la scène où Éraste dit à Pourceaugnac « toute sa parenté » de Limoges, et celle où Sbrigani, qualifié « Napolitain, homme d'intrigue », forcé de fuir son pays où il a tant de fois affronté « les galères », renvoie ses éloges compromettants à Nérine, « femme d'intrigue », dont il loue avec une cynique désinvolture les escroqueries, les faux contrats et les faux témoignages. Cette farce est donc enveloppée dans une comédie d'intrigue à la manière italienne, mais sur ce fond superficiel se détachent quelques scènes d'un comique plus profond, comme celle de la consultation des deux médecins aliénistes.

De même les quelques scènes dont se compose la *Comtesse d'Escarbagnas* donnent l'idée d'une comédie de mœurs plus ample. Molière n'y ridiculise pas seulement, comme on l'a dit, la manie provinciale de contrefaire gauchement le ton et les manières de la capitale et de la cour : « Cela est étrange qu'on ne puisse avoir en province un laquais qui sache son monde... Me prenez-vous pour une provinciale ?... Ils veulent en savoir autant que moi, qui ai été deux mois à Paris et vu toute la cour. » Il est curieux de voir chez elle le naturel provincial et même rustique reprendre parfois le dessus et s'échapper en mots vulgaires : « Doucement donc, maladroite, vous me *saboulez* la tête avec vos mains pesantes... Vous ne vous *grouillez* pas. » Mme Jourdain parle ainsi, quoiqu'elle soit Parisienne, et parce qu'elle est bourgeoise ; du moins, elle ne joue pas un rôle.

Mais la comtesse est moins plaisante encore que les personnages dont elle est entourée. Il y a là trois types à peine esquissés, mais inoubliables. C'est le précepteur Bobinet, cuistre domestiqué, et qui ne trouve rien de mieux pour faire valoir l'esprit de son élève que de lui faire réciter les règles latines versifiées de la grammaire de Despautère. C'est le conseiller

Tibaudier, qui dans son langage et dans son style unit le *Digeste* et l'*Astrée;* qui trousse si galamment un billet, ou des vers, fort beaux, observe la comtesse, « pour des vers faits dans la province » ; qui enfin a une si jolie façon de témoigner son amitié pour le fils comme pour la mère : « On ne peut pas aimer le tronc qu'on n'aime aussi les branches. » C'est surtout le brusque et dur M. Herpin, le receveur des tailles, dont les « têtebleu ! » et les « ventrebleu ! » interrompent si impétueusement le divertissement offert à la comtesse. Entre ces trois figures, toutes trois nouvelles dans le théâtre de Molière, la plus nouvelle est assurément la dernière, et l'on a eu raison de remarquer que le Turcaret de Lesage a plusieurs traits de M. Herpin. Où ce malappris a-t-il pris le droit de tutoyer l'estimable M. Tibaudier, de reprocher à la comtesse de trahir à la fois sa passion et sa bourse, de lui crier : « Je ne suis point d'humeur à payer les violons pour faire danser les autres... Monsieur le receveur ne sera plus pour vous Monsieur le donneur ? » Dans la toute-puissance de ses écus. — Chamfort s'étonne que Molière, qui n'épargne rien, n'ait pas lancé un seul trait contre les gens de finance. Ne se souvenait-il pas de la *Comtesse d'Escarbagnas?* Mais, au XVIIe siècle, cette suprématie de l'or frappait moins les esprits, plus attentifs à celle de la naissance et de l'honneur ; au siècle de Lesage et de Chamfort, elle s'étala insolemment.

V

Les farces-comédies : « Fourberies de Scapin », « Malade imaginaire ». — Qu'on a tort de ranger « le Malade imaginaire » parmi les farces.

Les *Fourberies de Scapin* (1671) sont à la fois une farce et une comédie d'intrigue, comme le *Malade imaginaire* (1673) est à la fois une farce (par la cérémonie tout au moins) et une comédie de mœurs.

Si l'on en croyait Boileau et les vers fameux du troisième chant de l'*Art poétique* sur le « sac ridicule » où Scapin enveloppe le vieux Géronte, les *Fourberies* ne seraient qu'une bouffonnerie indigne de Molière. Voltaire justifie Molière par des arguments compromettants : « On pourrait répondre, dit-il, que Molière n'a point allié Térence avec Tabarin dans ses vraies comédies, où il surpasse Térence ; que, s'il a déféré au

goût du peuple, c'est dans ses farces, dont le seul titre annonce du bas comique, et que ce bas comique était nécessaire pour soutenir sa troupe. Molière ne pensait pas que les *Fourberies de Scapin* et le *Mariage forcé* valussent l'*Avare*, le *Misanthrope*, le *Tartufe*, les *Femmes savantes*, ou fussent même du même genre. De plus, comment Despréaux peut-il dire que « Molière « peut-être de son art eût remporté le prix ». Qui aura donc ce prix, si Molière ne l'a pas ? » C'est à peu près ainsi que Bayle, dans son Dictionnaire (article *Poquelin*) avait plaidé la cause de l'auteur-acteur qui devait se préoccuper d'amuser le parterre. Il est permis d'être moins modeste pour Molière et de dire avec Pradon (qui se vengeait de Boileau en épluchant ses vers) que, sans viser à la profondeur du *Misanthrope*, les *Fourberies* ont leur sel et leurs agréments particuliers. Le genre une fois admis, on ne voit plus ce que les tours de Scapin ont de si grossier. Straparole aussi bien que Tabarin donnaient à Molière l'idée d'une scène plaisante qu'il utilisa de bonne heure, s'il est vrai qu'il ait fait jouer à ses débuts une farce, égarée depuis, *Gorgibus dans le sac*, prototype des *Fourberies*.

Plaute y eût applaudi; mais cette fois c'est le *Phormion* de Térence qu'imitait Molière. En même temps, il prenait au *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac la scène égayée par le fameux refrain : « Qu'allait-il faire dans cette galère? » et à la *Sœur* de Rotrou l'idée d'une scène d'exposition très ingénieuse où un valet se laisse arracher les mots par son maître impatient. C'était le parasite Phormion qui avait donné son nom à la pièce de Térence; c'est le Scappino italien qui donne le sien à la pièce de Molière, dont il est l'âme, la gaieté agissante et vivante. Lui-même prend soin de détailler ses mérites : « Je puis dire sans vanité qu'on n'a guère vu d'homme qui fût plus habile ouvrier de ressorts et d'intrigues, qui ait acquis plus de gloire que moi dans ce noble métier... Trois ans de galères de plus ou de moins ne sont pas pour arrêter un noble cœur. » Nous sommes ici en face d'un nouveau Mascarille et d'un nouveau Sbrigani, aussi peu scrupuleux que ses devanciers. Par là il forme un contraste plaisant avec le timide Silvestre, qui craint de se brouiller avec la justice. « Pourquoi, de gaieté de cœur, lui demande Silvestre, veux-tu chercher à t'attirer de méchantes affaires? — Je me plais à tenter des entreprises hasardeuses. » Scapin est fourbe pour l'amour de l'art.

Il y a un fond autrement sérieux et une observation beaucoup plus personnelle dans le *Malade imaginaire*, qu'on ratta-

che à la farce par un lien assez factice, mais où Voltaire a raison de reconnaître « beaucoup de scènes dignes de la haute comédie ». A vrai dire, où est la part de la farce dans cette comédie? La verra-t-on dans la cérémonie? Mais, sans aller jusqu'à soutenir, comme on l'a fait, que cet intermède est lié à la pièce de la façon la plus naturelle et la plus habile, on peut juger qu'il n'en est pas distinct et qu'il est moins démesurément grotesque que la cérémonie qui termine le *Bourgeois gentilhomme*. On nous affirme que tous les détails, l'appareil solennel et les compliments ampoulés des vraies cérémonies de ce genre y sont respectés. Ce qui est certain, c'est que le latin macaronique y a bien de l'esprit. Même en ces sortes de parodies, il faut autant de mesure que de finesse. S'amuse-t-on, du moins, des attaques dirigées contre la médecine et les médecins? Mais il est difficile d'oublier qu'il n'était pas un malade imaginaire, celui qui composa et joua cette pièce, celui qui prêtait à un personnage du prologue cette plainte profonde :

Votre plus grand savoir n'est que pure chimère,
Vains et peu sages médecins :
Vous ne pouvez guérir par vos grands mots latins
La douleur qui me désespère.

La scène III de l'acte III ne peut se lire aujourd'hui sans une sorte de serrement de cœur. La condamnation absolue qu'y porte Béralde contre la « plaisante momerie » de la médecine, « une des plus grandes folies qui soit parmi les hommes », l'idée nettement et hardiment exposée que « la nature, d'elle-même, quand nous la laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée », nous surprennent un peu, car, Molière a beau l'affirmer, ce ne sont point seulement les ridicules des médecins, c'est bien la médecine elle-même qu'il joue; mais il est difficile de lire avec un plein sang-froid ce que Molière dit de lui-même et des médecins qui, suivant Argan, devraient le laisser crever sans secours, pour lui apprendre à se moquer de la Faculté. C'est bien peu de temps après avoir prononcé lui-même ces mots que Molière mourait, presque sur la scène.

On conçoit que la Faculté de médecine, au témoignage du gazetier Robinet, se soit montrée un peu chagrine de cette guerre à outrance, poursuivie de l'*Amour médecin* au *Malade imaginaire*. Elle était représentée ici, assez mal, par M. Purgon

et les Diafoirus père et fils. D'ordinaire, les jeunes gens que nous présente Molière sont francs, élégants, spirituels, faits pour être aimés. Thomas Diafoirus fait exception; mais pourquoi s'avisait-il d'être médecin? Pour nous, volontiers nous penserions avec la Bruyère[1] qu'un malade montré dans sa garde-robe est un spectacle assez peu attachant, si nous n'étions entraînés par l'irrésistible gaieté de Molière et retenus par le charme de certains caractères plus relevés. C'est par là que le *Légataire universel*, malgré tant de verve, est inférieur au *Malade imaginaire;* Regnard, en créant l'apothicaire Clistorel et le notaire Scrupule, n'a pas fait oublier M. Fleurant et M. de Bonnefoy, qui sait « des expédients pour passer doucement par-dessus la loi ». Mais rien d'élevé, de généreux, ne rachète ces vilenies et ne purifie cette atmosphère chargée d'odeurs pharmaceutiques. Dans la pièce de Molière, nous ne trouvons pas seulement la scène délicieuse de la petite Louison, tant admirée de Gœthe, mais les caractères de Toinette et d'Angélique.

A première vue, Toinette semble bien effrontée, et parle déjà le langage des valets raisonneurs du XVIIIe siècle : « Quand un maître ne songe pas à ce qu'il fait, une servante bien sensée est en droit de le redresser. » Mais ce n'est qu'un trait, et l'on voit bien par tout le reste que la hardiesse de Toinette vient de son attachement à la famille et de son bon cœur. Elle est « adroite, soigneuse, diligente et surtout fidèle » ; c'est Béline elle-même, la marâtre d'Angélique, qui le déclare. Fidèle, Toinette l'est jusqu'au bout avec vaillance. En vain Béline essaye de la mettre dans ses intérêts : elle aimerait mieux mourir, dit-elle, que trahir la cause d'Angélique menacée. Mais le caractère d'Angélique attire surtout notre sympathie. En face de cette belle-mère qui est son ennemie implacable, Angélique, comme le remarque M. Legouvé, ne se contente pas de se défendre, elle attaque. « Et ce duel entre la belle-mère et la belle-fille, qui constitue la véritable pièce, revêt tour à tour toutes les formes, tantôt comique, tantôt pathétique, tantôt satirique. » C'est le comique qui domine d'abord, lorsque avec une rare possession de soi-même, en face de Béline frémissante, Angélique dénonce ces intrigantes « qui font du mariage un commerce de pur intérêt », lorsqu'à sa marâtre toujours plus altière et irritée elle oppose un sang-froid toujours plus moqueur. Mais le pathétique domine vers la fin, quand, en face d'Argan qui con-

1. *Des Ouvrages de l'esprit.*

trefait le mort, elle parle un langage si filial, si attendri, et que la comédie semble s'achever dans les larmes, pour renaître, il est vrai, bientôt dans un inextinguible éclat de rire. Car il y a de tout dans ce *Malade imaginaire,* qui ne rentre dans aucune classification, et, à coup sûr, est beaucoup plus et mieux qu'une farce.

On a pu comparer le caractère odieux de la belle-mère comique Béline à celui d'Arsinoé, la belle-mère tragique dans *Nicomède*[1]. Chose curieuse, « la tragédie de Corneille est à demi comique précisément par où la comédie de Molière est tragique à demi. Les caresses dont Arsinoé comble le vieux Prusias prêtent à rire autant que les « m'amours » prodiguées par Béline au maniaque Argan. Mais Béline n'est pas moins redoutable qu'Arsinoé, et la comédie ne serait pas loin de verser dans le drame si la perfidie de cette Arsinoé bourgeoise n'était finalement démasquée. Par bonheur, Toinette, Louison et Angélique sont là pour atténuer l'impression pénible que nous laisseraient l'hypocrisie de Béline et la manie d'Argan.

VI

Les comédies d'intrigue et les comédies à tiroirs « Étourdi », « Dépit amoureux », « Fâcheux », « Amphitryon ».

La comédie d'intrigue se définit par son nom même : c'est celle où les complications amusantes de l'intrigue attirent l'attention au détriment des caractères, qui sont seulement esquissés. La comédie à tiroirs, suite de scènes juxtaposées plutôt que composées et fondues dans un ensemble, diffère de la comédie d'intrigue en ce qu'elle n'a point de nœud, ni de péripéties, ni souvent de dénouement, mais s'en rapproche en ce qu'elle n'a pas de caractère central d'où naissent les situations et les incidents de la pièce. Ainsi les *Fâcheux* font passer sous nos yeux toute une suite d'importuns, et sont proprement une comédie à tiroirs ; mais l'*Étourdi,* qui est à certains égards une comédie d'intrigue, et semble à certains autres une comédie de caractère, n'est qu'une suite d'étourderies reliées par un fil assez lâche, et terminées au dernier acte simplement parce qu'il faut finir. On peut donc les réunir ici.

1. Voyez cette comparaison dans le fascicule consacré à *Nicomède.*

L'*Étourdi* et le *Dépit amoureux* sont les deux premières comédies régulières de Molière, mais la première est toute d'imagination, tandis que dans la seconde la part du sentiment est déjà large. Représentées à Lyon et à Béziers pendant la première période de la carrière de Molière, elles sont imitées, l'une de l'*Inavvertito* (l'Étourdi), de Beltrame, ingénieusement combiné avec certains souvenirs de l'*Émilia* de Luigi Groto et de l'*Angelica* de Fabritio de Fornaris ; l'autre, de l'*Interesse* (la Cupidité), de Nicolo Secchi. Toutes deux ont cet autre trait commun qu'elles sont écrites dans une langue jeune, brillante, qui n'a pas la pleine maturité du style comique dans le *Tartufe* ou les *Femmes savantes,* mais a peut-être plus de fraîcheur, d'éclat, de naïveté. Ces qualités semblaient des défauts aux critiques du XVIIIe siècle, et Voltaire a écrit bien injustement de l'*Étourdi :* « On est obligé de dire (et c'est principalement aux étrangers qu'on le dit) que le style de cette pièce est faible et négligé, et que surtout il y a beaucoup de fautes contre la langue. » Mais ne va-t-on pas à l'excès opposé lorsqu'on affirme, avec Victor Hugo, que l'*Étourdi* et le *Dépit* sont les mieux écrites des pièces de Molière, et que plus tard son style sera moins original, étant moins spontané?

L'*Étourdi* est superficiel, mais éblouissant. Mascarille mène toute la pièce avec une verve endiablée. C'est l'ancien esclave de la comédie latine, le valet de la comédie italienne, habile à escroquer aux pères l'argent dont les fils ont besoin. On le connaît, et on se défie de lui :

> Mascarille est un fourbe, et fourbe fourbissime.

Lui-même sait et dit qu'on a dès longtemps obtenu contre lui « force décrets » de prise de corps. Ses bons tours le mèneraient aujourd'hui en cour d'assises : il vole — c'est le mot propre — une bourse de deux mille francs à Anselme, un vieillard qui ne sait pas être vieux et dont il flatte la passion sénile. Il fait passer pour mort Pandolfe, le père même de son maître, et de la sorte escroque au même Anselme l'argent nécessaire pour les funérailles de son ami. Il invente les travestissements les plus ingénieux, les fourberies les plus inattendues. Il s'exalte dans la lutte, s'irrite de ses échecs, se grise de ses succès, prépare lui-même sa propre apothéose :

> Après ce rare exploit, je veux que l'on s'apprête
> A me peindre en héros, un laurier sur la tête,

Et qu'au bas du portrait on mette en lettres d'or :
Vivat Mascarillus, fourbum imperator...
Plus l'obstacle est puissant, plus on reçoit de gloire.

Se sentant nécessaire, il traite de haut son maître Lélie : selon ce valet respectueux, Lélie a « la caboche un peu dure » et, s'il n'est pas un sot, est « quelque chose approchant ». Et pourtant Lélie est moins un « étourdi » qu'un « fâcheux », dont l'intervention, simplement inopportune, dérange les savantes combinaisons de Mascarille, et le sous-titre de la comédie, *les Contretemps*, serait plus juste que le titre, car Mascarille n'oublie qu'une chose : c'est de prévenir son maitre des ruses qu'il emploie, et Lélie a raison, ce semble, de s'en plaindre :

Fais-moi dans tes desseins entrer de quelque chose...
L'aurais-je deviné, n'étant point averti?

Malgré le titre, l'*Étourdi* n'est donc pas une comédie de caractère. Quant aux incidents qui amènent la double reconnaissance finale et unissent Lélie à la belle esclave Célie (qui a « du cœur » et « une noble fierté » dans le malheur, et en qui le marchand d'esclaves même, Trufaldin, reconnait sa fille), outre qu'ils sont un legs traditionnel de la comédie latine et de la comédie italienne, Mascarille explique fort bien par où ils peuvent être relativement vraisemblables :

C'est qu'en fait d'aventure il est très ordinaire
De voir gens pris sur mer par quelque Turc corsaire
Pour être à leur famille à point nommé rendus,
Après quinze ou vingt ans qu'on les a crus perdus.

Il y a un Mascarille aussi dans le *Dépit amoureux,* mais il est peu retors, se laisse assez sottement arracher ses secrets, reçoit avec humilité les coups de bâton, échoue, se lamente, parle de se suicider, mais n'a garde de le faire, car il aime la vie :

Moi, chamailler, bon Dieu! Suis-je un Roland, mon maître
Ou quelque Ferragus? C'est fort mal me connaître.
Quand je viens à songer, moi qui me suis si cher,
Qu'il ne faut que deux doigts d'un misérable fer
Dans le corps pour vous mettre un humain dans la bière,
Je suis scandalisé d'une étrange manière.
— Mais tu seras armé de pied en cap. — Tant pis :
J'en serai moins léger à gagner le taillis...

Eh! Monsieur mon cher maître, il est si doux de vivre!
On ne meurt qu'une fois, et c'est pour si longtemps!

Il est aisément éclipsé par Gros-René, si plaisant quand il accommode à sa façon la définition qu'Érasme a donnée de la femme, et par Marinette, si adroite à se faire offrir par Éraste un bijou qu'elle accepte en se faisant prier, simplement « pour garder quelque chose » du bienfaiteur. Ce couple de Gros-René et de Marinette forme un amusant contraste avec le couple des amoureux, Éraste et Lucile, dont il parodie la brouille et la réconciliation. On sait que, des cinq actes du *Dépit amoureux,* on ne joue plus au théâtre que le premier et une partie du quatrième, où ce « dépit » est peint d'une touche si franche et si délicate à la fois. M. Despois remarque justement qu'en donnant ce titre à sa comédie, Molière semble avoir autorisé d'avance la séparation des deux parties. D'ailleurs, le seul fait qu'elles sont séparables condamne la pièce en cinq actes, dont le principal ressort, pris à l'italien, est le travestissement d'une fille en garçon. On y trouve pourtant çà et là des détails piquants : par exemple la scène où Éraste et Valère, se croyant tous deux sûrs du cœur de Lucile, se témoignent l'un à l'autre une ironique pitié et un égal contentement de leur sort, comme les marquis du *Misanthrope;* celle où paraît le pédant Métaphraste, « grand latin », bavard intarissable, qu'il faut chasser de force ; celle où un bretteur équivoque, M. de la Rapière, offre à Valère son bras et celui de ses amis, « gens à dégainer contre tout venant », desquels était « le petit Gille », mort « en César » sur la roue; celles enfin où se développe le caractère brusque, un peu farouche, du père de Lucile, Albert, un ignorant qui n'a appris que ses heures, et qui s'en vante.

Les *Fâcheux,* écrits et représentés en quinze jours, ne sont qu'une galerie de portraits du temps. Voici le marquis ridicule, qui sur la scène se croit chez lui, qui se pique de s'entendre aux choses de l'esprit, à qui Corneille « vient lire tout ce qu'il fait », et qui étouffe ses amis dans les « convulsions » de ses civilités; le danseur, le duelliste (excellente occasion pour Molière de constater que le roi n'est pas « un monarque en peinture » et sait « faire obéir les plus grands de l'État »), le joueur, les précieuses Orante et Clymène, qui demandent une consultation sur un point de métaphysique galante : « Lequel doit plaire plus, d'un jaloux ou d'un autre ? »; le chasseur, dont on dit que Louis XIV lui-même avait désigné pour type à Mo-

lière le marquis de Soyecourt, et dont le récit est admirable de verve pittoresque ; le pédant Caritidès, « Français de nation, Grec de profession »,

> Non pas de ces savants dont le nom n'est qu'en *us* :
> Il n'est rien si commun qu'un nom à la latine ;
> Ceux qu'on habille en grec ont bien meilleure mine.

Caritidès est indigné de la « barbare, pernicieuse et détestable orthographe » des enseignes, « qui nous déshonore aux yeux des étrangers, et notamment envers les Allemands, curieux lecteurs et inspectateurs desdites inscriptions » ; il demande donc que l'on crée la charge de contrôleur et restaurateur des inscriptions de France et qu'on la lui confie. Ormin clôt la liste de ces importuns originaux : son esprit inventif a conçu des projets gigantesques, par exemple mettre toutes les côtes en ports de mer ; mais il a besoin qu'on lui prête deux pistoles : c'est un bohème du XVIIe siècle. Tout cela est vif, leste, gai, mais sur le fond même de la pièce, qui n'est pas « composée », on ne peut qu'approuver ce jugement d'un contemporain [1] :

> On peut être « fâcheux » par nature ou par accident. Il y a d'abord l'homme ennuyeux parce qu'il est ennuyeux. Mais il y a aussi des fâcheux qui ne le sont que par hasard et parce que vous n'êtes pas d'humeur à les écouter. La plupart des fâcheux de Molière n'ennuient Éraste que parce qu'ils tombent mal et qu'il attend Orphise. A ce compte, tout le monde peut être fâcheux à un moment donné, Éraste comme les autres. Ainsi l'unité de la pièce n'est pas même dans un défaut commun à tous les personnages, mais seulement dans ce fait qu'ils arrivent tous mal à propos. C'est donc un défilé, non de fâcheux, mais plutôt de grotesques pris à peu près au hasard.

Amphitryon (1668) est une pièce charmante, qui ne sera jamais classique que par certaines scènes, comme le récit de Sosie ou la fameuse dispute des *moi*. Cette pièce ne nous appartient guère que par la versification, dont on parlera bientôt. On se bornera ici à rappeler que Molière avait sous les yeux l'*Amphitryon* de Plaute et les *Sosies* de Rotrou. Mais chez Plaute, si les dieux et les hommes se heurtent dans un pêle-mêle étrange, ils n'altèrent pourtant d'aucune ombre équivoque l'aimable et pur visage d'Alcmène. Qu'a fait Molière de l'Alcmène antique ? Plus moderne, il est plus plaisant, mais à quel prix ! Son Amphitryon n'est qu'un Sganarelle de plus haut étage. Pour se travestir, son Jupiter vient de quitter, on le sent, la blonde perruque aux

1. Jules Lemaître, *Impressions de théâtre*, 3e série.

grandes ondes. C'est Plaute, au contraire, qu'a suivi Rotrou, et Molière, en prenant à Rotrou bien des traits de détail [1], ne lui a pas emprunté l'esprit sérieux, presque héroïque, de cette pièce, moins comique encore en elle-même que merveilleuse. On a eu tort, sans doute, de voir dans *Amphitryon* une apothéose, immorale autant qu'inopportune, des amours royales ; mais les aventures du maître des dieux y sont contées avec un scepticisme souriant, et l'ensemble a plus de valeur littéraire que de valeur morale.

VI

Les comédies-ballets.

Bien que plusieurs des pièces déjà passées en revue soient mêlées ou suivies de ballets, nous réservons ce nom pour celles où l'élément comique a une moindre importance. Quelques-unes n'offrent littérairement qu'un intérêt médiocre, et ne servent que de prétexte à chants et à danses. Nous les énumérerons dans l'ordre des dates, c'est-à-dire dans l'ordre des fêtes qui en ont été le cadre.

Le Mariage forcé (1664). — Si l'on excepte les *Fâcheux,* comédie trop développée pour qu'on puisse la considérer comme une simple comédie-ballet, *le Mariage forcé,* représenté au Louvre, ouvre la série de ces pièces de cour qui, comme l'observe M. Despois, ont contribué à la faveur de Molière peut-être plus que ses autres pièces. Le roi y dansait un rôle d'Égyptien. On n'en admire que plus avec quel art Molière savait faire d'un divertissement banal un régal de l'esprit. Ce petit acte se compose d'une suite de scènes légères où le vieux Sganarelle, désireux d'épouser la coquette Célimène, qui n'est pas moins désireuse de se soustraire à la tutelle de ses parents, consulte sur ce mariage son voisin Geronimo (c'est la scène de la consultation de Panurge : « Mariez-vous donc... Ne vous mariez pas... », le philosophe aristotélicien Pancrace, qui dogmatise sur tout, et le philosophe cartésien Marphurius, qui doute de tout, sauf des coups qu'il reçoit; enfin deux Égyptiennes, qui ne répondent qu'en riant, en chantant et en dansant. Éclairé par les attitudes et les propos imprudents de Dorimène, il rompt avec elle; mais le frère de Dorimène, le spadassin Alcidas, le contraint

1. Voir la thèse de M. Jarry et notre *Théâtre choisi de Rotrou.*

à tenir la parole donnée, et Alcantor, père de la coquette et du spadassin, conclut la pièce en s'écriant : « Loué soit le Ciel ! m'en voilà déchargé. » Tout cela est vif, sans prétention, mais non sans gaieté. L'élève de Gassendi a trouvé moyen d'égayer le public, dans un ballet, aux dépens du cartésianisme outré et même un peu de Descartes.

La Princesse d'Élide (1664). — Le même empressement hâtif d'obéir aux ordres du roi est visible dans la *Princesse d'Élide,* dont le premier acte et le début du second acte seulement sont écrits en vers. Cette « comédie galante » faisait partie des fêtes de l'Ile enchantée. Molière l'imitait du *Desden con el desden* (Dédain contre dédain) d'Augustin Moreto. Le sujet en est indiqué dans cette relation de Marigny, qui dit de cette piece qu'elle a eu le temps de prendre seulement un de ses brodequins, et a dû se présenter un pied chaussé et l'autre nu :

On prit assez de plaisir à voir un jeune prince, amoureux d'une princesse fort dédaigneuse et qui n'aimait que la chasse, venir à bout de sa fierté par une indifférence affectée, et tout cela sous les bons avis d'une espèce d'Angéli, c'est-à-dire d'un fou ou soi-disant, plus heureux et plus sage que trente docteurs qui se piquent d'être des Catons.

Cela n'est point tout à fait exact, car c'est le jeune prince d'Ithaque lui-même, Euryale, qui a l'idée de ce stratagème. Mais il est vrai que l'insensibilité réelle de la princesse et l'insensibilité affectée d'Euryale nous toucheraient peu, si le rôle du bouffon Moron, joué par Molière, n'égayait l'action, assez froide. Moron, qui a « plus de bon sens que tel qui rit de lui », a ses « prérogatives » ; il en use et en abuse, non seulement pour dire la vérité à la princesse, mais pour se moquer des amoureux transis : il aime ou feint d'aimer Philis, et le dit dans un monologue, grotesque parodie des monologues amoureux ; mais Philis aime Tircis : Moron va donc mourir : « Vois ce poignard. Prends bien garde comme je vais me percer le cœur. (*Se riant de Tircis.*) Je suis votre serviteur. Quelque niais ! » Rien de plus réjouissant que la rencontre de Moron et de l'ours : « Ah ! Monseigneur, que Votre Altesse est jolie et bien faite... » Trouvant l'ours insensible aux flatteries, il grimpe prestement sur un arbre ; puis, quand d'autres ont tué la bête : « C'en est fait, il est mort. Descendons maintenant pour lui donner cent coups. » Mais ces jolis détails ne suffisent pas à faire vivre une œuvre de commande où Schlegel affecte de voir le vrai Molière.

L'Amour médecin (1665). — C'est la première pièce où Molière déclare ouvertement la guerre à la médecine, et ce n'est pas sans raison qu'au XVIIe siècle on appelait cette comédie-ballet, imitée d'ailleurs de l'Espagnol Tirso de Molina, *les Médecins*. On dit qu'elle fut composée et apprise en cinq jours. Mais elle suppose de longues observations préalables. Il n'est pas besoin de rappeler les épigrammes de Montaigne, à qui n'imposaient pas non plus les singeries et la grimace rébarbative des médecins de son temps : « Pure grimace, » avait déjà dit Don Juan, un an avant l'*Amour médecin*. Il est clair que Molière a étudié de très près les médecins de la cour : Bahis, l'aboyeur, nous dit-on, c'est Esprit, qui bredouillait; Macroton, c'est Guénaut, dont la parole était lente ; Tomès, le saigneur, c'est d'Aquin; Desfonandrès, le tueur d'hommes, c'est des Fougerais. On va même jusqu'à affirmer que c'est Boileau qui tira ces noms du grec pour son ami. Molière sans doute n'était pas incapable de les en tirer tout seul. Mais les allusions personnelles sont vraisemblables. Dans une comédie de caractère, Molière s'élèverait au type général; il se borne ici à esquisser quelques physionomies individuelles. Et pourtant, même dans cette satire improvisée, il y a des traits de caractère. En apparence, il s'agit simplement de tromper Sganarelle, le père tyrannique de Lucinde, et la soubrette Lisette y réussit en introduisant dans la maison le jeune Clitandre, déguisé en médecin; le contrat prétendu imaginaire que, sur l'avis de ce médecin d'occasion, Sganarelle consent à signer pour rasséréner l'esprit troublé de sa fille, se trouve au dénouement être un contrat véritable. Rien de plus. Mais en face de cette Lucinde douce et tendre, dont l'ingénieuse Lisette est l'alliée, placez la figure de son père Sganarelle, tendre aussi, mais d'une tendresse inconsciemment égoïste, vous voyez s'ouvrir devant vous une comédie véritable, indiquée, sinon approfondie. Il aime trop sa fille pour lui refuser rien; et, en effet, il lui offre tout, tout, sauf précisément la seule chose qu'elle désire. Et, comme pour se tromper lui-même, il sollicite les conseils de ses voisins, mais il n'en suit aucun, sous prétexte qu'ils sont intéressés : « Vous êtes orfèvre, Monsieur Josse, et votre conseil sent son homme qui a envie de se défaire de sa marchandise. » Il a mille fois raison de renvoyer ces donneurs de conseils qui le conseillent le mieux du monde, mais dans leur intérêt. Seulement, il ne s'aperçoit pas qu'il est, lui, encore plus égoïste qu'eux tous. On relève dans l'*Amour médecin* quel-

ques traits du *Médecin volant;* mais quelle différence! et comme Molière se reconnaît maintenant jusqu'en ces impromptus qu'il sème avec négligence sur ses pas!

Mélicerte. — La Pastorale comique. — Le Sicilien (1666-1667). — Ces trois pièces ont pour cadre le *Ballet des Muses,* joué et dansé à Saint-Germain. Le sujet de *Mélicerte,* qualifiée de « comédie pastorale héroïque », est pris dans le *Grand Cyrus.* On n'y voit rien d'héroïque ; il est vrai que la pièce est inachevée et n'a que deux actes. « Sa Majesté en ayant été satisfaite pour la fête où elle fut représentée, le sieur de Molière ne l'a point finie [1]. » N'y attachons donc pas plus d'importance que n'y en attachait Molière. C'est une « bergerie » assez fausse et froide, où il est question de « bergers de haute qualité », où l'héroïne, la bergère Mélicerte, est reconnue princesse à la fin. Çà et là, quelques détails plus vrais dans l'amour de Myrtil pour Mélicerte, surtout dans la scène où Lycarsis, père de Myrtil, se laisse attendrir par la sincérité de cet amour. « C'est le cœur qui fait tout, » dit Myrtil, et l'auteur de *Philémon et Baucis* le redira après l'auteur de *Mélicerte.* Dans cette courte pastorale, d'ailleurs, Molière a pris soin d'insérer un éloge délicat du roi, « un maître roi », dont il compare les courtisans, ici aux prés éclatants de fleurs printanières, là aux mouches reluisantes

Qui suivent en tous lieux un doux rayon de miel.

Nous n'avons que des fragments insignifiants de la *Pastorale comique,* qui prit bientôt la place de *Mélicerte* inachevée. Mais *le Sicilien ou l'Amour peintre* est mieux qu'une pièce de circonstance. « C'est, a dit Voltaire (injuste peut-être pour d'autres), la seule petite pièce en un acte où il y ait de la grâce. » L'intrigue n'est pas sans analogie avec celle du *Barbier de Séville :* dom Pedro, qui garde à vue Isidore, jeune esclave grecque, ressemble plus à Bartholo qu'à Arnolphe. C'est plaisir de voir ce Sicilien farouche trompé par Adraste, un Français aimable, qui s'introduit chez lui sous prétexte de faire le portrait d'Isidore et la ravit à son tyran. La sœur d'Adraste, Climène, qui a joué son rôle dans ce complot, se charge de tirer la morale de la pièce en condamnant la jalousie, qui se fait détester de tous : « C'est le cœur qu'il faut arrêter par la douceur et par

1. Préface de l'édition de 1682.

la complaisance. » Cette doctrine aimable a déjà été formulée en vers par le sage Ariste de l'*École des maris*. Mais cet à-propos de carnaval, dont la conclusion est si doucement pratique, est une fantaisie à demi shakespearienne, plus poétique, en tout cas, que la plupart des essais de ce genre, et l'on a remarqué que le *Sicilien* est plein de vers blancs, qui semblent attester une intention première du poète de ne pas l'écrire en prose :

Je veux jusques au jour le faire ici chanter.

Le prologue donnera une idée et du caractère de cette prose déjà presque versifiée, et du ton de ce style pittoresque. C'est l'esclave Hali qui s'avance à tâtons dans la nuit profonde :

Il fait noir comme dans un four :
Le ciel s'est habillé, ce soir, en Scaramouche,
Et l'on ne voit pas une étoile
Qui montre le bout de son nez.
Triste condition que celle d'un esclave !

Les Amants magnifiques (1670). — En cette comédie « mêlée de musique et d'entrée de ballets », et qui fit partie du divertissement royal donné à Saint-Germain, ce n'est plus le souvenir de Shakespeare, c'est celui de Marivaux qui s'offre naturellement à l'esprit, car les personnages y marivaudent d'un bout à l'autre, et le troisième intermède mêle à ces marivaudages la traduction tout à fait exacte et charmante d'une poésie plus profonde, de l'ode célèbre d'Horace : *Donec gratus eram tibi...*, si familière à Molière, qui en a tiré plus d'une scène de dépit amoureux. C'est Louis XIV, assure-t-on, qui donna au poète le sujet de cette pièce : la princesse Ériphile, recherchée en mariage par des prétendants qui s'efforcent à l'envi de lui plaire par la magnificence des spectacles et des fêtes, leur préfère à tous le général Sostrate, simple gentilhomme. C'est à peu près, du reste, le sujet du *Don Sanche* de Corneille, avec cette différence que don Sanche est reconnu prince au cinquième acte. C'est aussi un peu le roman du mariage de Mlle de Montpensier avec M. de Lauzun, pauvre cadet de Gascogne ; mais, quoique l'aventure fût alors dans toutes les bouches, il est douteux que Molière et le roi aient voulu y faire une allusion directe. La pièce languirait, si elle n'était parfois animée par les ironies de Clitidas, « plaisant de cour », qui se divertit et nous divertit aux dépens de l'astrologue Anaxarque, Tartufe solennel et ambitieux, dont les menées sont déjouées et la vaine

science bafouée[1]. Voltaire observe que c'étaient là deux personnages nouveaux et intéressants, car on n'était point encore désabusé de l'astrologie judiciaire, et Clitidas n'est pas, comme le Moron de la *Princesse d'Élide,* un fou ridicule, mais un homme adroit qui, ayant la liberté de tout dire, s'en sert avec finesse. Ajoutons que près d'eux Molière a esquissé un caractère de mère, chose rare dans son théâtre. Aristione, la mère de la princesse Ériphile, est jeune encore, mais repousse bien loin les flatteries et s'efface devant sa fille : « Quand on est mère d'une fille comme la mienne... Je ne donne point dans le galimatias où donnent la plupart des femmes. Je veux être mère, parce que je le suis. » Mais, en retour, elle exige de sa fille une confiance et une franchise entières.

VII

La tragédie-ballet : « Psyché ».

Si l'on trouve un caractère de mère esquissé dans les *Amants magnifiques,* on trouve un caractère de père plus approfondi dans *Psyché.* Le roi, père de cette charmante Psyché, que l'oracle ordonne d'exposer au monstre, ne veut pas être consolé :

Ah ! ma fille, à ces pleurs laisse mes yeux ouverts ;
Mon deuil est raisonnable, encor qu'il soit extrême ;
Et lorsque pour toujours on perd ce que je perds,
La sagesse, crois-moi, peut pleurer elle-même.
En vain l'orgueil du diadème
Veut qu'on soit insensible à ces cruels revers ;
En vain de la raison les secours sont offerts,
Pour vouloir d'un œil sec voir mourir ce qu'on aime :
L'effort en est barbare aux yeux de l'univers,
Et c'est brutalité plus que vertu suprême.
Je ne veux point, dans cette adversité,
Parer mon cœur d'insensibilité,
Et cacher l'ennui qui me touche ;
Je renonce à la vanité
De cette dureté farouche
Que l'on appelle fermeté :
Et, de quelque façon qu'on nomme
Cette vive douleur dont je ressens les coups,

1. Voyez la scène I de l'acte III, et comparez les graves paroles de Sostrate aux fables de La Fontaine *l'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits* et *l'Horoscope.*

Je veux bien l'étaler, ma fille, aux yeux de tous,
Et dans le cœur d'un roi montrer le cœur d'un homme

Cette tendresse paternelle s'emporte jusqu'à accuser les dieux. Pourquoi lui reprennent-ils plus qu'ils ne lui ont donné? Quand ils lui ont accordé une fille, il ne leur demandait pas ce présent; mais ce présent lui est devenu cher, et c'est maintenant qu'ils le lui enlèvent!

Mais mon cœur, ainsi que mes yeux,
S'est fait de ce présent une douce habitude :
J'ai mis quinze ans de soins, de veilles et d'étude
A me le rendre précieux;
Je l'ai paré de l'aimable richesse
De mille brillantes vertus;
En lui j'ai renfermé, par des soins assidus,
Tous les plus beaux trésors que fournit la sagesse;
A lui j'ai de mon âme attaché la tendresse;
J'en ai fait de ce cœur le charme et l'allégresse,
La consolation de mes sens abattus,
Le doux espoir de ma vieillesse.
Ils m'ôtent tout cela, ces dieux,
Et tu veux que je n'aie aucun sujet de plainte
Sur cet affreux arrêt dont je souffre l'atteinte?
Ah! leur pouvoir se joue avec trop de rigueur
Des tendresses de notre cœur :
Pour m'ôter leur présent, leur fallait-il attendre
Que j'en eusse fait tout mon bien?
Ou plutôt, s'ils avaient dessein de le reprendre,
N'eût-il pas été mieux de ne me donner rien?...
Mon juste désespoir ne saurait se contraindre;
Je veux, je veux garder ma douleur à jamais,
Je veux sentir toujours la perte que je fais,
De la rigueur du Ciel je veux toujours me plaindre,
Je veux jusqu'au trépas incessamment pleurer
Ce que tout l'univers ne peut me réparer.

La situation est la même que dans l'*Andromède* de Corneille. Mais combien la douleur de ce père, un peu raisonneur, sans doute, est plus éloquente que celle du vieux Céphée! et combien la douce résignation de Psyché est plus féminine, on serait tenté de dire plus racinienne, que le dévouement cornélien, un peu trop stoïque, d'Andromède! Et pourtant, on le sait, Corneille, alors âgé de soixante-cinq ans, fut ici le collaborateur de Molière. L'avis au libraire qui précède la première édition, indique nettement la part de chacun. Pour obéir aux ordres pressants du roi, Molière dut partager la besogne avec Corneille et Quinault. Lui-même n'écrivit que le

prologue, le premier acte, la première scène du second et du troisième. Corneille employa « une quinzaine » au reste ; Quinault fit « les paroles qui se chantent en musique », c'est-à-dire le début du prologue et les intermèdes, dont Lulli avait composé les airs. Mais il ne faut pas oublier que l'harmonie de l'ensemble, dans une œuvre aussi complexe, est due aux soins de Molière : « M. de Molière a dressé le plan de la pièce et réglé la disposition, où il s'est plus attaché aux beautés et à la pompe du spectacle qu'à l'exacte régularité. » C'est la pompe du spectacle, en effet, autant, sinon plus, que les vers de Molière, de Corneille, de Quinault, qui fit l'éclatant succès de *Psyché*.

On a analysé et jugé ailleurs[1] les actes qui sont de Corneille. Le seul qui soit entièrement de Molière, le premier acte, est une merveille d'exposition claire et animée. On nous y peint la jalousie des sœurs de Psyché, dont la beauté victorieuse les éclipse. Soudain l'oracle commande au roi, leur père, de ne point songer à marier Psyché, mais de la conduire au sommet d'une montagne, où elle doit attendre la venue d'un monstre affreux, le seul époux que lui réservent les dieux. Les sœurs envieuses triomphent. Il y a bien de la finesse dans la première scène de cet acte, où les sœurs aînées de Psyché, Aglaure et Cidippe, unies par leur haine commune pour leur jeune rivale, s'adressent de mutuels compliments sur leur beauté qu'on néglige. En leur prêtant à toutes deux les mêmes sentiments, Molière en a varié l'expression. Ce ne sont point deux peintures abstraites de la jalousie, ce sont deux caractères distincts que nous avons sous les yeux. Cidippe n'a pas l'esprit d'initiative ni l'activité d'esprit de sa sœur Aglaure ; elle la laisse parler le plus souvent, et se contente d'approuver, assez sotte pour attribuer à un charme magique la séduction qu'opère la grâce de Psyché, assez peu maîtresse d'elle-même pour parler de son « martyre », pour s'écrier :

Ah ! ma sœur, c'est une aventure
A faire perdre la raison,
Et tous les maux de la nature
Ne sont rien en comparaison.

Aglaure a plus de sang-froid et d'ingéniosité. C'est une précieuse qui regrette la galanterie raffinée d'autrefois :

Notre *gloire* n'est plus aujourd'hui conservée,
Et l'on n'est plus au temps de ces *nobles fiertés*

1. Voyez le tome IV de notre *Théâtre de P. Corneille*, Delagrave.

Qui, par un digne essai d'*illustres cruautés,*
Voulaient voir d'un amant la constance éprouvée.
De tout ce noble orgueil qui nous seyait si bien
On est bien descendu dans le siècle où nous sommes,
Et l'on en est réduite à n'espérer plus rien,
A moins que l'on se jette à la tête des hommes.

Lorsque Aglaure réplique au prince Agénor, qui la dédaigne et qu'elle feint de dédaigner, ne croit-on pas entendre l'Armande des *Femmes savantes*[1] :

Nous croyez-vous un cœur si facile et si tendre?
Et, lorsqu'on parle ici de vous donner à nous,
Savez-vous si l'on veut vous prendre?

On nous dit, il est vrai[2], que *Psyché* n'est qu'un joli conte galant, où l'on n'entrevoit pas un coin de nature, où l'amour est subtil dans ses propos et expert en dialectique (ce qui est vrai surtout des actes écrits par Corneille), où bien rarement Cupidon devient le grand Éros par qui l'univers se meut et la vie se propage, comme bien rarement nous nous souvenons que la petite princesse Psyché, c'est l'âme humaine; et sans doute on n'a pas tort. Oui, Molière, Corneille et Quinault n'ont voulu et n'ont pu écrire qu'une féerie galante. Avant eux, Apulée, dans ses *Métamorphoses,* avait traité ce sujet en conte des Mille et une nuits; Benserade l'avait déjà mis à la scène (1656) sous la forme d'un ballet dansé au Louvre par le roi lui-même; la Fontaine enfin venait d'en tirer un poème exquis (1669). Ce mythe, à la fois gracieux et grave, où se mêlent les plus hautes questions qui touchent à l'âme, à la vie, à la mort, mais qui nous apparaît toujours sous la forme idéale de la svelte Psyché aux ailes de papillon, les poètes du XVIIe siècle, si grands qu'ils fussent, n'étaient pas préparés à le comprendre. Ils n'ont donc pas saisi le sens du mystérieux symbole, et leur œuvre délicate manque de naïveté comme de profondeur. Mais ce défaut n'est pas sans compensation : pour ne parler que de Molière, si l'on était insensible à la finesse malicieuse et à la légèreté du premier acte, à l'esprit un peu quintessencié de la scène 1re de l'acte III, on ne le serait pas sans doute au charme plus ému de la scène qui ouvre le second acte et nous montre Psyché si douce envers la mort, si bonne

1. Voyez les *Femmes savantes,* I, II.
2. Jules Lemaître, *Impressions de théâtre,* 1re série.

envers ses sœurs méchantes, si tendre pour son père désespéré :

Ah ! de grâce, seigneur, épargnez ma faiblesse ;
J'ai besoin de constance en l'état où je suis ;
Ne fortifiez point l'excès de mes ennuis
Des larmes de votre tendresse :
Seuls, ils sont assez forts, et c'est trop pour mon cœur
De mon destin et de votre douleur.

VIII

Les comédies de caractère et les hautes comédies. « Don Garcie de Navarre », « Don Juan ».

Nous étudierons en détail les *Précieuses ridicules*, l'*École des maris* et l'*École des Femmes* (à propos de la *Critique*), le *Tartufe*, le *Misanthrope*, le *Bourgeois gentilhomme*, l'*Avare*, les *Femmes savantes*, comédies de caractère ou hautes comédies. Si on les écarte, il ne reste plus que deux comédies de nature un peu indécise, *Don Garcie de Navarre* et *Don Juan*.

Don Garcie de Navarre, ou le Prince jaloux (1661), est qualifié de « comédie », mais n'a rien de comique. Molière l'écrivit à une époque où il pouvait être mal fixé encore sur la nature de son génie et de l'avenir qui s'ouvrait à lui. Il venait de s'établir au Palais-Royal, et il tenait à inaugurer ce théâtre en donnant au public, trop exclusivement attentif à ses farces, l'idée du degré d'élévation jusqu'où il pouvait monter dans la poésie sérieuse. On sait, au reste, que Molière acteur avait un goût malheureux pour la tragédie. Molière auteur dut être éclairé sur sa véritable vocation par la chute de *Don Garcie*. Pendant tout le cours de sa vie, non seulement il ne publia jamais cette comédie-tragédie mort-née, mais même il sembla en vouloir effacer le souvenir en découpant dans cette pièce condamnée à l'oubli des passages qu'il transporta dans son *Amphitryon*, dans ses *Femmes savantes*, jusqu'à des scènes entières qu'il sut incorporer à son *Misanthrope*. Dans une certaine mesure, on pourrait dire que *Don Garcie de Navarre* est une première et pâle esquisse du *Misanthrope*, s'il était possible d'en comparer sérieusement le héros au généreux Alceste. Alceste a des raisons d'être jaloux, et il l'est avec une chaleur d'âme qui nous émeut. Don Garcie promène à travers toute la « comédie » sa jalousie sans motif et son insupportable mau-

vaise humeur. Pourquoi donc Elvire, lassée de ses scènes éternelles, consent-elle à lui pardonner? On ne sait, car au moment précis où elle lui pardonne il vient de faire éclater sur la tête de celle qu'il aime un orage peu rassurant pour l'avenir. Elle se rassure pourtant comme elle peut :

> J'y vois partout briller un excès d'amitié,
> Et votre *maladie* est digne de pitié.

C'est donc par pitié qu'elle pardonne à ce malade. Mais nous avons peine, nous, à imiter sa clémence, tant cet honnête homme semble ennuyeux. Au contraire, voici un « grand seigneur malhonnête homme », don Juan, que nous avons peine à condamner, tant par endroits il nous paraît séduisant. Il ne séduisait point Alfred de Musset, qui a écrit sur lui ces vers injustement dédaigneux :

> Quant au roué Français, ou don Juan ordinaire,
> Ivre, riche, joyeux, raillant l'homme de pierre,
> Ne demandant partout qu'à trouver le vin bon,
> Bernant monsieur Dimanche, et disant à son père
> Qu'il serait mieux assis pour lui faire un sermon,
> C'est l'ombre d'un roué qui ne vaut pas Valmont.

Mais on sait quel don Juan chimérique et, croyons-nous, assez peu français rêvait l'auteur de *Namouna :* amant toujours inassouvi d'un idéal toujours insaisissable, ce don Juan n'est, à vrai dire, d'aucun temps et d'aucun pays. En voudrons-nous à Molière d'avoir fait du sien un Français? Non, car il a peint tout à la fois un Français et un homme. Si Musset exagère ce qu'il y a de particulier, d'autres ont exagéré ce qu'il y a de général en don Juan; frappés surtout de ce qu'il y a de complexe et d'énigmatique dans cette physionomie, ils y ont salué la création la plus complète, la plus prestigieuse que le génie de Molière ait enfantée. Les uns n'ont vu que le personnage de comédie; les autres ne voient que le personnage presque tragique d'un drame shakespearien. N'est-il donc pas possible de rendre justice à Molière sans l'accabler sous des éloges qui l'eussent surpris, de comprendre ce qu'il a voulu faire et fait à merveille, sans lui prêter nos idées et nos rêves? Aux détracteurs de *Don Juan* répondons que cette comédie est souvent une haute comédie; à ses admirateurs indiscrets répondons qu'elle ne l'est pas toujours.

Et tout d'abord écartons les modèles espagnols et italiens

qu'on oppose, avec une sévérité vraiment pédantesque, au *Don Juan* français. Le frère carme Gabriel Tellez, qui prit le nom de Tirso de Molina, avait mis au théâtre, en ce siècle même (il mourut en 1650), la terrible fin de don Juan Tenorio, personnage réel de Séville, qu'entraîne aux enfers la statue de don Gonzalo d'Ulloa, commandeur de Calatrava. C'est un drame bien espagnol que *el Burlador de Sevilla y Conbibado de piedra* (le Trompeur de Séville et le Convive de pierre[1]). On n'a pas de peine à nous démontrer qu'il est plus tragique que la comédie de Molière, et qu'une religieuse horreur le domine; qu'il est plus moral aussi, du moins par le dénouement, car don Juan, à sa dernière heure, demande un prêtre. Et que de détails sublimes dans l'espagnol, vulgaires chez Molière! « Lorsque don Juan, dit Génin, prend une bougie pour reconduire le commandeur, celui-ci l'arrête et dit solennellement : « Ne m'éclaire « pas : *je suis en état de grâce.* » Quel mot! et comme, après cette longue anxiété, l'auditoire catholique devait respirer! Dans Molière, la statue dit aussi : « On n'a pas besoin de lumière « quand on est conduit par le ciel. » Mais ici la révélation est indifférente et la phrase sans portée, parce qu'elle ne répond à rien. C'est une froide équivoque sur le mot lumière, une maxime aussi convenable dans la bouche d'un philosophe que dans celle d'un revenant. » Soit : Molière n'était pas Espagnol et n'a pas écrit pour des Espagnols. La pêcheuse Tisbea, si touchante dans *el Burlador*, a été remplacée par la paysanne Charlotte, qui fait rire. Mais quoi! *Don Juan* est une comédie. Faut-il regretter aussi qu'il n'ait pas mis sous nos yeux le meurtre du commandeur? En ce cas, allons jusqu'au bout et regrettons qu'il soit Molière.

C'est dans le même esprit qu'il a imité les Italiens Giliberto et Cicognini, dont le second avait déjà été imité par lui dans *Don Garcie.* Le sentiment religieux est ici moins profond que dans l'espagnol, bien qu'on nous introduise dans les enfers à la suite de don Juan, et que nous entendions le terrible « Jamais! » réponse du chœur infernal au débauché qui demande quand finira son supplice. La pièce de Cicognini est même égayée par le rôle du valet Passarino. On s'est étonné, on s'est indigné parfois que le valet français, Sganarelle, au moment où la terre vient de s'ouvrir pour engloutir son maître, finisse

1. Le convive, le convié (*conviva*), et non pas le « festin » (*convivium*) de pierre. Mais il est prouvé que le contresens du titre a été fait bien avant Molière.

la pièce par un froid regret de n'avoir jamais touché ses gages. Mais c'est là aussi l'unique et dernière préoccupation du Sganarelle italien. D'autre part, Cicognini supprimait le rôle du père de don Juan, enlevant ainsi à la pièce une partie de sa haute signification morale. Mais Giliberto y insistait, au contraire, et les deux *Festin de pierre* de Dorimond et de Villiers (1658 et 1659), qui suivent de près Giliberto, portent ce sous-titre : *le Fils criminel*. Ce qui y était donc au premier plan, c'était la conduite odieuse de don Juan envers son père, dont sa brutalité hâte la mort. Il fallait à Molière un don Juan mauvais fils; c'est pourquoi il a rétabli le rôle de don Luis. Mais il ne lui fallait pas un don Juan parricide, et c'est pourquoi il s'est contenté de lui donner une attitude insolente envers son père, et un cœur sec.

Seulement, s'il est vrai que Molière a suivi ou abandonné tour à tour ses modèles, en auteur comique français qui avait à divertir des Français, il n'est pas moins clair qu'il n'a pas eu le temps de fondre des éléments divers, parfois contradictoires, dans l'unité d'un ensemble irréprochable. On sait qu'il n'a pas été tout à fait libre dans le choix de ce sujet; que des troupes rivales en exploitaient la popularité presque européenne, on peut le dire, en ce moment; que Molière, directeur de troupe avant tout, s'est avant tout préoccupé de satisfaire aux désirs, aux légitimes impatiences de ses camarades; qu'il a écrit un peu vite son *Festin de pierre* après Tirso de Molina, Giliberto, Cicognini, après Dorimond et Villiers, après le Scaramouche des Italiens, son maître. Il l'a francisé avec raison, mais, ne l'oublions pas, il était partagé entre un double souci : celui d'offrir à ses contemporains et à ses compatriotes un don Juan qui fût vraiment de leur époque et de leur race, et celui de ne pas négliger certains éléments de succès dont avaient tiré parti les exploiteurs de la légende populaire. C'est pour cela que don Juan est un roué du XVIIe siècle, mais c'est pour cela aussi qu'il est le « réprouvé » que damnent avec tant d'entrain Espagnols et Italiens; c'est pour cela qu'un dénouement qui jure quelque peu (pourquoi ne pas l'avouer?) avec une comédie tout humaine et française, nous montre la terre s'ouvrant pour l'engloutir et les feux de l'enfer jaillissant pour le dévorer.

Oui, il y a là contradiction et disparate; car, si la physionomie de don Juan lui-même a quelques traits plus graves, quelques ombres presque dramatiques, le drame, fort peu mystérieux

d'ailleurs, auquel il est mêlé a pour cadre une vraie comédie. L'apparition de done Elvire, la fière et triste abandonnée, nous laisserait une impression pénible si Charlotte et Mathurine ne se chargeaient bientôt de nous la faire oublier, et Pierrot, l'amoureux naïf du village, nous touche à la fois et nous égaye par le ton des reproches qu'il adresse à Charlotte : « Je te dis toujou la même chose, parce que c'est toujou la même chose, et si ce n'était pas toujou la même chose, je ne te dirais pas toujou la même chose. » On a beaucoup admiré ces « paysanneries » de Molière, et sans doute on n'a pas eu tort. Mais il faut s'entendre : ce que Molière comprend, ce qu'il sait aimer, c'est le *naturel* des petites gens, ce n'est pas la *nature,* au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Quand il a peint la nature, il l'a fait de la façon la plus vague, la moins profondément sentie. Voyez ces vers de la *Pastorale comique :*

> Paissez, chères brebis, les herbettes naissantes ;
> Ces prés et ces ruisseaux *ont de quoi vous charmer*...
>   Quand l'hiver a glacé nos guérets,
>   Le printemps vient reprendre sa place
>   Et ramène à nos champs leurs attraits.

N'est-ce pas lui qui plaçait la scène de tel divertissement comique dans un lieu « agréable, quoique champêtre » ? Soyons sûr qu'ici Pierrot, Charlotte et Mathurine ne lui servent que de contraste pittoresque pour mieux faire ressortir le raffinement élégant de don Juan, la majestueuse douleur de done Elvire. « Quoi ! s'écrie don Juan, dans ces lieux champêtres, parmi ces rochers et ces arbres, on trouve des personnes faites comme vous ? » Cet étonnement paraît sincère et fait sourire. Quoi qu'il en soit, il y a là tout un coin de campagne entrevu, et il ne nous est pas interdit, après tout, d'y voir ce que n'a point vu Molière. Pourtant, la vraie gaieté de la pièce doit être moins cherchée là que dans les réjouissantes palinodies de ce Sganarelle, dont M. Cousin [1] a tracé ce vivant portrait :

> Don Juan rencontre sur ses pas bien des leçons qui auraient pu l'éclairer et qu'il repousse ; mais il n'a pas de pédagogue en titre. Le seul personnage qui semble en tenir lieu, Sganarelle, ce Sancho français, dit sans doute les plus admirables choses ; mais lui-même, comme son modèle espagnol, il a ses vices : il est poltron et il est intéressé. Quand don Juan vole au secours d'un homme prêt à succomber sous les coups de quatre brigands, Sganarelle se cache ; et quand la main du commandeur s'appesantit sur l'athée endurci et

1. *La Société française au dix-septième siècle,* t. II, ch. 15.

incorrigible, Sganarelle s'écrie : « O mes gages ! » Avec le fond d'un honnête homme, il a pourtant l'âme d'un laquais. Il est essentiellement l'élément comique de la pièce, comme don Juan en est l'élément tragique et pathétique; il occupe presque toujours la scène et la dispute à son maître, de peur que le drame ne devienne trop sérieux, car après tout il faut que, si profond qu'il puisse être, il demeure une comédie, et pour cela que le plaisant et le ridicule y couvrent, pour ainsi dire, l'odieux.

Oui, *Don Juan* reste et doit rester une comédie : c'est ce que comprennent mal ceux qui lui reprochent de n'être pas un drame à l'espagnole ou une fantaisie tragi-comique à l'italienne. Oui, l'on peut dire avec M. Cousin que « la haute moralité de la pièce est dans l'impression générale qu'elle produit et dans sa terrible conclusion ». Mais précisément ici la conclusion ne semble pas bien tenir à ce qui précède. Ce commandeur en pierre qui se meut et qui parle, c'est la part du mystère ; mais où est le mystère partout ailleurs? Nous reconnaissons un être très réel, très et trop humain, en ce Sganarelle qui souhaite la perte de son maître, qui aimerait mieux être au diable qu'à lui, mais qui a peur de lui et qui confesse sa lâcheté au fidèle et naïf Gusman, serviteur d'Elvire : « Il faut que je lui sois fidèle, en dépit que j'en aie : la crainte en moi fait l'office du zèle, bride mes sentiments et me réduit d'applaudir bien souvent à ce que mon âme déteste. » Quand son maître s'irrite de ses remontrances, nous nous égayons de voir ce conseiller prudent, à peu près comme Chrysale en face de Philaminte, prendre toutes sortes de précautions prudentes et de formes indirectes pour insinuer ses conseils : « Je ne parle pas aussi à vous, Dieu m'en garde ! Vous savez ce que vous faites, vous... Je parle au maître que j'ai dit... Ce n'est pas à vous que je parle, c'est à l'autre... » Encore est-ce là un grand effort de courage : menacé de mille coups de nerf de bœuf, Sganarelle se tait : « Fort bien, Monsieur, le mieux du monde. Vous vous expliquez clairement ; c'est ce qu'il y a de bon en vous, que vous n'allez point chercher de détours ; vous dites les choses avec une netteté admirable. » Voilà un excellent valet de comédie, avec qui nous sommes assurés de rester toujours sur la terre ferme ; n'avons-nous pas quelque peine ensuite à nous le figurer, moralisant et raillant encore, au bord du mystérieux abîme où don Juan vient de s'engloutir? Sganarelle, c'est la réalité ; le dénouement auquel il assiste, c'est le merveilleux.

De même, semble-t-il, pour don Juan. A considérer au point

de vue purement humain ce personnage, le plus brillant de ceux que Molière ait mis au théâtre, c'est un gentilhomme achevé, et un gentilhomme du XVIIe siècle, avec des qualités qui commandent la sympathie à de certains moments, avec des défauts dont on voudrait, dont on devrait avoir horreur, sans réussir pourtant toujours à les haïr, tant ils sont mêlés aux qualités. Personne, par exemple, ne contestera sa bravoure chevaleresque, dont il donne mainte preuve ; mais il est toujours prêt à en faire mauvais usage. Il se déshonore et déshonore son nom ; il mérite trop l'éloquente apostrophe de son père don Luis, si souvent rapprochée de l'apostrophe de Géronte à Dorante, dans le *Menteur* de Corneille : « Ne rougissez-vous point de mériter si peu votre naissance ? Êtes-vous en droit, dites-moi, d'en tirer quelque vanité ? Et qu'avez-vous fait dans le monde pour être gentilhomme ? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce nous soit une gloire d'être sorti d'un sang noble, lorsque nous vivons en infâmes ? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas... » Et pourtant il a au plus haut degré le sentiment de l'honneur, d'un honneur tout particulier sans doute, mais qui le préserve des bassesses. Séducteur, il est odieux ; mais il ne l'est pas au point d'être repoussant, et l'on s'explique, sans l'excuser,

L'inconstance d'une âme en ses plaisirs légère,
Inquiète, et partout hôtesse passagère.

C'est la Fontaine qui se définissait ainsi lui-même, et il est à peine besoin d'ajouter que la définition ne pourrait être appliquée sans réserves à don Juan, qui manque de bonhomie et de sincérité plus encore que de constance. Ce même la Fontaine nous dit qu'il connaît plus d'un grand seigneur qui se dérobe tous les jours par un escalier dérobé à la visite importune de ses créanciers. Voyez comme don Juan reçoit son créancier M. Dimanche, comme il l'étourdit de ses compliments et de ses prévenances, comme il lui parle de Mme Dimanche et de la petite Claudine, et du petit Colin, qui joue du tambour, et du petit chien Brusquet ; comme il le renvoie enfin, comblé de bonnes paroles et sans argent. Si, abstraction faite des moyens employés, vous ne considérez que le procédé du gentilhomme endetté, qui ne veut point payer ses dettes, vous trouverez la scène assez peu digne de don Juan ; mais vous la trouverez exquise si vous n'avez pas une idée préconçue de ce que don Juan doit être, car en France, dit-on, l'esprit sauve tout.

Mais il est hypocrite, et don Juan hypocrite, ce n'est plus don Juan. Pourquoi? Les diverses hypocrisies, ou plutôt les diverses formes de ce qui est un vice unique au fond ne se tiennent-elles pas toutes un peu, et de l'hypocrisie de l'amour est-il si impossible qu'on passe à l'hypocrisie de la dévotion? Il semble, au contraire, que le cas ait été commun, au XVIIe siècle tout au moins. Molière a pu emprunter à Giliberto l'idée de don Juan hypocrite, de même qu'il empruntait à la société même du XVIIe siècle l'idée de don Juan incrédule. Il n'est pas nécessaire de supposer que Molière prête à don Juan sa propre incrédulité. Dans ce siècle, qui semble être par excellence celui de l'autorité et de la foi, le « libertinage » était fort répandu, et les prédicateurs n'ont cessé de le foudroyer du haut de la chaire chrétienne. « Il y en a bien qui croient, dit Pascal, mais par superstition; il y en a bien qui ne croient pas, mais par libertinage; peu sont entre deux. » Comme il est naturel, c'est la haute société que cette contagion avait surtout infectée; on y était libertin par mode, par une sorte de fanfaronnade : les Bussy, les Guiche, les Saint-Evremond, les Vivonne, ne se cachaient pas. Le grand Condé et son ami la Rochefoucauld, l'auteur des *Maximes*, ont dû applaudir de grand cœur certaines scènes de *Don Juan*.

Dès le début de la pièce, don Juan nous est présenté par Sganarelle comme « le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un turc, un hérétique, qui ne croit ni ciel, ni enfer, ni loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, un pourceau d'Épicure ». Nous voilà fixés sur son incrédulité. Mais l'incrédulité, dit-on, cette incrédulité radicale, est le contraire de l'hypocrisie, et l'on s'étonne que, brusquement, à l'acte V, don Juan se révèle hypocrite. L'évolution de ce caractère n'est point si brusque qu'on le dit, car, en ce même premier acte, la réponse que don Juan fait à done Elvire : « Il m'est venu des scrupules, Madame... » est d'une hypocrisie doucereuse, qui arrache à done Elvire ce cri indigné : « Ah! scélérat, c'est maintenant que je te connais tout entier. » Mais cette réponse est ironique, et il ne faut pas la prendre au sérieux? Sans doute, mais il ne faut pas davantage prendre au sérieux les propos de l'acte V. Le don Juan sincère, c'est le don Juan incrédule, celui de la scène Ire de l'acte III, fameuse par l'interrogatoire que Sganarelle fait subir à son maître, par son argument des causes finales développé avec une plaisante éloquence, par sa chute,

qui fait dire à don Juan impassible : « Bon ! voilà ton raisonnement qui a le nez cassé. » Et cette incrédulité s'étend à tout, même à la médecine, contre laquelle Molière dirige ici ses premiers traits : « Tout leur art est pure grimace. — Comment, Monsieur, dit Sganarelle, vous êtes aussi impie en médecine ? » Il l'est en toutes choses, avec entrain, avec une sorte d'allégresse dans la négation. A ces moments, il n'est pas hypocrite, mais on sait par le premier acte qu'il peut l'être, étant capable de toutes choses, surtout étant merveilleusement préparé à feindre les sentiments qu'il n'a pas. L'apparente volte-face de l'acte V nous étonne, mais ne nous déroute pas autant qu'on veut bien le dire. On s'écrierait volontiers avec Sganarelle : « Il ne vous manquait plus que d'être hypocrite pour vous achever de tout point ; » mais on juge que c'est le couronnement assez naturel d'un caractere essentiellement faux, et que don Juan joue une comédie nouvelle après en avoir joué tant d'autres en acteur consommé.

Toute cette hypocrisie n'est, en effet, qu'à la surface. Don Juan prend soin de l'expliquer lui-même : c'est un dessein formé « par pure politique, un stratagème utile, une grimace nécessaire ». C'est même moins que cela, car don Juan, on le sent, n'est qu'un hypocrite d'occasion, et cette « politique » qu'il vante, il ne pourrait la soutenir longtemps. Ici, à n'en pas douter, Molière parle par sa bouche. Toute la tirade célèbre sur l'hypocrisie, vice à la mode, vice privilégié, qui jouit en repos d'une impunité souveraine, est une revanche directe et amère de l'interdiction du *Tartufe*. Sans *Tartufe*, *Don Juan* aurait peut-être été tout autre. Mais quelle admirable occasion pour Molière de porter la guerre dans le camp de ses ennemis vainqueurs ! Il ne résista pas à la tentation. On sent à chaque ligne l'accent d'une colère personnelle.

> On lie, à force de grimaces, une société étroite avec tous les gens du parti. Qui en choque un se les attire tous sur les bras... Que si je viens à être découvert, je verrai, sans me remuer, prendre mes intérêts à toute la cabale, et je serai défendu par elle envers et contre tous... Je ferai le vengeur des intérêts du Ciel. et, sous ce prétexte commode, je pousserai mes ennemis, je les accuserai d'impiété et saurai déchaîner contre eux de zélés indiscrets qui, sans connaissance de cause, crieront en public après eux , qui les accableront d'injures et les damneront hautement de leur autorité privée.

Singulière façon d'être hypocrite que de railler de ce ton les hypocrites ! Nous ne dirons donc pas, avec M. Cousin, que don Juan est arrivé « par degrés à ce comble de perversité qui est

l'hypocrisie », puisque cette hypocrisie, si elle était sincère, se raillerait et se condamnerait ici elle-même. Mais nous ne dirons pas davantage que le caractère de don Juan est faussé parce qu'il se fait l'interprète des sentiments de Molière, car, ainsi qu'on l'a remarqué, partout et toujours il est un grand curieux, un grand faiseur d'expériences; et s'il s'amuse à prendre pour un temps le masque de l'hypocrite, c'est par une sorte de dilettantisme élégamment sceptique, par une sorte d'amour artistique du mal. Là viennent se réunir et se fondre tous les traits, contradictoires en apparence, de caractère : don Juan est un artiste supérieur, d'autant plus artiste qu'il garde toujours, à travers ses rôles variés, la pleine possession de lui-même.

Ceci dit, on comprend la fureur des ennemis de Molière et de son *Tartufe*, ainsi menacés et frappés. On comprend même que des jansénistes comme le sieur de Rochemont (pseudonyme de Barbier d'Aucour peut-être) et le prince de Conti aient vu dans cette pièce une école ouverte de libertinage et d'athéisme. « Un athée, dit Rochemont, foudroyé en apparence, foudroie en effet et renverse tous les fondements de la religion, à la face du Louvre, dans la maison d'un prince chrétien. » Il n'est pas probable que les jésuites aient été plus satisfaits que les jansénistes, car la fin de la scène II de l'acte V est un souvenir évident de la septième *Provinciale*. Surtout cette scène étrange du pauvre rencontré dans la forêt, assez mal rattachée à l'action, qui pourrait s'en passer, cette aumône faite par l'incrédule, « pour l'amour de l'humanité », devaient éveiller bien des scrupules et autoriser bien des soupçons. Quand Thomas Corneille, en 1677, mit à la scène son *Festin de pierre* versifié, il en retrancha la scène du pauvre. Dès la seconde représentation, Molière dut se résigner à ce sacrifice; après la quinzième, malgré le succès, qui fut grand, la pièce disparut de l'affiche. On avait, dit-on, averti Molière d'être prudent; il eut d'autant moins de peine à l'être qu'il avait dit ce qu'il voulait dire; mais c'est à la « cabale » que restait le dernier mot.

Tel est *Don Juan*, la plus curieuse, sinon la plus profonde des œuvres de Molière. Peut-être l'admire-t-on surtout aujourd'hui pour les défauts qui choquaient autrefois les amis de l'unité absolue, pour ce je ne sais quoi d'énigmatique et de heurté qui en fait l'originalité troublante. On l'admirera avec plus de discrétion et de justesse si, en y reconnaissant les traces d'un travail hâtif, on se place, pour l'étudier, au double point

de vue relatif de la peinture des mœurs françaises au XVIIe siècle et de la lutte soutenue par Molière contre des ennemis implacables.

IX

Molière écrivain. — Ce qu'on peut accorder à ses critiques.

S'il y a un éloge que semble mériter Molière, c'est celui d'écrire simplement. Or il y a, observe Sainte-Beuve, un accord étrange des critiques pour lui refuser le naturel, la correction même. « Il n'a manqué à Molière, dit la Bruyère, que d'éviter le jargon et le barbarisme, et d'écrire purement. » — « Il lui échappait fort souvent des barbarismes, » dira aussi Bayle, et Fénelon parlera de ses phrases forcées, de son « galimatias », qu'il oppose, comme La Bruyère, à la finesse et à la pureté du style de Térence. Vauvenargues enchérit sur la sévérité de ces jugements : « On trouve dans Molière tant de négligences, d'expressions bizarres et impropres, qu'il y a peu de poètes, si j'ose le dire, moins corrects et moins purs que lui. » De nos jours, Théophile Gautier et M. Schérer ont rajeuni ce réquisitoire.

Si l'on écarte Bayle, qui a vécu à l'étranger, on remarque que les trois premiers critiques sont trois délicats qu'effarouchaient les hardiesses d'un écrivain gaulois et qui déjà comprenaient mal une langue plus forte que nuancée. Elle ne devait pas, cette langue, paraître assez spirituelle à la Bruyère, car Molière ne cherche pas le trait, bien que souvent il le trouve, et ne s'applique pas à le détacher en relief. Son comique réside non pas dans les mots groupés avec art ou heurtés les uns contre les autres (le comique de mots, si fréquent chez Regnard est presque absent du théâtre de Molière), mais dans le mouvement rapide et vif de la pensée, dont l'expression n'est que le vêtement aisé. Fénelon se faisait une idée trop exclusive de la simplicité pour bien comprendre cette simplicité large et robuste, cette franchise qui lui semblait parfois grossièreté. Contre le marquis de Vauvenargues, âme ingénue et noble, mais critique au goût étroit, Voltaire était contraint de défendre Corneille aussi bien que Molière. « C'est bien, dit Sainte-Beuve, le *cossu* du style de Molière qui déplaisait à ces élégants esprits. »

C'est devenu un lieu commun de le dire : il y a eu, au XVIIe siècle, deux langues : l'une franche, pittoresque, abondante, primesautière, celle de Pascal, de Corneille, de Molière, de Bossuet, de la Fontaine, de Mme de Sévigné, des écrivains formés dans la première moitié du siècle ; l'autre plus fine et nuancée, plus régulière, plus savante, fille de l'hôtel de Rambouillet, de l'Académie, de la cour. On sait par les *Précieuses* et par les *Femmes savantes* quelle fut l'attitude de Molière à ce moment décisif dans l'histoire de notre langue, comment, fidèle à la tradition nationale, il protesta contre les raffinements d'une préciosité qui énervait la langue sous prétexte de l'assouplir, et contre le despotisme des règles savantes, qui établissaient une sorte d'aristocratie des mots, écartant comme trop basses les expressions directes, déclarant hors d'usage les tours les plus français. Son indépendance à l'égard des règles fausses fut prise pour une révolte contre les règles vraies. On vit des barbarismes là où il n'y avait que des gallicismes, du galimatias et du jargon là où il n'y avait d'ordinaire qu'une façon de parler autre que celle des réformateurs et des délicats, mais plus originale et plus expressive.

D'autres, comme Théophile Gautier et M. Schérer, critiquent le style de Molière parce qu'ils se font une idée fausse ou incomplète de ce que doit être le style, surtout le style dramatique. Le poète d'*Émaux et Camées*, artiste patient qui ciselle à loisir des poèmes faits pour être lus à loisir, ne pouvait comprendre qu'à demi la mâle beauté d'un style où tout porte, mais où rien ne vise à l'effet. C'est à ces artistes trop préoccupés de l'art (dans ce qu'il a d'extérieur et de superficiel) que Molière semble avoir songé lorsque, dans sa *Gloire du Val de Grâce*, poétique apothéose de son ami le peintre Mignard, il oppose à la « paresse de l'huile » les « brusques fiertés » de la fresque, qui veulent « un grand génie ». On n'accorderait pas à ces détracteurs de Molière écrivain qu'il n'a pas, quand il le veut, quand il le faut, l'énergie et le relief, la couleur et la flamme du style. Tant d'expressions trouvées et qui restent dans toutes les mémoires seraient autant de démentis à une concession aussi exagérée. Mais il est vrai qu'il n'est pas travaillé du désir de « clouer » de l'esprit à ses moindres propos, ni de prêter à ses vers les qualités éclatantes des arts plastiques : il n'avait pas prévu l'ambition des poètes modernes, et se contentait de dire avec force ce qu'il avait à dire. Veut-on du pittoresque : qu'on lise le récit de la chasse dans les *Fâcheux ;* de la grâce fine et

légère : qu'on écoute, dans le *Misanthrope*, le charmant couplet d'Acaste, le jeune marquis si satisfait de lui-même. Mais ces « morceaux » et tant d'autres ont un mérite qui prime tous les autres : c'est d'être dramatique. Or on oublie trop que les comédies de Molière étaient faites pour être jouées, c'est-à-dire pour agir directement sur le spectateur, souvent peu raffiné, qu'elles devaient conquérir. M. Schérer reproche à ce style d'être « inorganique » et de nous offrir, non des phrases logiquement composées, où les propositions et les idées secondaires soient groupées autour de la proposition et de l'idée principale, mais une série de propositions juxtaposées, d'idées dont la seconde n'est souvent que la répétition, sous une nouvelle forme, de la première, reliées tout au plus par la conjonction *et*. C'est que Molière n'était pas un philosophe qui condense sa pensée en quelques phrases définitives pour en nourrir des disciples attentifs, mais un homme de théâtre qui avait à se faire comprendre pour se faire applaudir, et qui ne craint pas de présenter au public l'idée sous ses faces diverses et semblables à la fois, pour la faire pénétrer dans l'esprit de tous. Un juge compétent des choses du théâtre, M. Francisque Sarcey, écrivait, en répondant aux critiques de M. Schérer :

Le style de théâtre, c'est un style tout particulier. On peut abonder en négligences comme Corneille et Molière, en phrases tortillées et amphigouriques comme Beaumarchais, en fadeurs quintessenciées comme Marivaux, il n'importe ; si l'on a le mouvement dramatique de la période, le relief de la phrase, le coloris du mot, une je ne sais quelle sonorité de langage qui aille par l'oreille jusqu'au cœur, on est, en dépit de toutes les constructions de phrases vicieuses, de tous les mots impropres, de toutes les métaphores incohérentes, de tous les tours surannés ou bizarres, on est un écrivain de théâtre, et même un grand écrivain.

Est-ce à dire que la langue de Molière soit à l'abri de tout reproche ? Non sans doute : précisément parce que sa préoccupation dominante était d'être intelligible et vrai, parce qu'il songeait à conquérir bien plus les suffrages des spectateurs que ceux des grammairiens, il a laissé échapper plus d'une irrégularité, plus d'une incorrection même. Directeur de troupe, contraint, non seulement de jouer, mais de composer vite certaines pièces, et non des moindres, toujours pressé pour toutes, il n'a jamais travaillé dans une pleine sécurité d'esprit. Par exemple, il n'a pas eu le loisir de couper les longues phrases, embarrassées de *qui* et de *que*, d'adoucir certaines constructions un peu

trop elliptiques, surtout d'élaguer ou de concilier certaines métaphores hasardées ou incohérentes :

> Le *poids* de sa *grimace* où *brille* l'artifice...
> Pourvu que votre *cœur* veuille *donner les mains*...
> De quelque *ombre* de paix *raccommoder les nœuds*...
> Et (l'âme) la plus glorieuse *a des régals peu chers*
> Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout l'univers.

Boileau n'avait pas tort, et les critiques modernes n'ont pas tort non plus de signaler ces négligences. Alors que Corneille revenait sans cesse à ses pièces les plus admirées et multipliait les variantes, Molière se souciait peu de se corriger : il jetait les métaphores un peu au hasard, d'une main trop libérale; emporté par un mouvement rapide, il poussait en avant sa période, ici l'enlevant d'un brusque élan au-dessus des obstacles, là s'y embarrassant un peu, mais toujours en sortant à sa gloire, malgré les heurts. Qu'un puriste, dans son cabinet, lise telle tirade et en examine à la loupe tous les détails, il y découvrira des lourdeurs, des constructions risquées, des incohérences, des impropriétés d'expression. Qu'il aille au théâtre entendre ce qu'il vient de lire, il sera surpris lui-même de voir, au feu de la rampe, toutes ces négligences s'évanouir dans l'ampleur harmonieuse de l'ensemble.

X

Des éléments divers dont se compose la langue de Molière.

La langue de Molière est bien à lui, et pourtant c'est aussi celle de tous ses personnages, car il écrit « sous leur dictée », pour employer un mot de Beaumarchais, qui, lui, prête à ses personnages sa propre manière de parler, plutôt qu'il ne prend la leur. « C'est le style de génie, a dit M. Nisard, qui consiste à écouter ses originaux, à saisir leurs paroles toutes chaudes et à les fixer sur le papier. » Entre Gorgibus et Chrysale, entre Alceste et M. Jourdain, entre Mme Jourdain et Elmire, que de nuances ou que de différences tranchées dans le langage! Valets et soubrettes, paysans et paysannes ont leur langage aussi, libre, naïf, coloré, dans les pièces même où les Tartufe, les don Juan, les Célimène, sont au premier plan. Et ces contrastes

n'ont rien qui nous choque. Dans la même pièce, *M. de Pourceaugnac*, le patois languedocien et le patois picard se font entendre tour à tour. Les médecins, vrais ou improvisés, ont leur latin macaronique; Covielle a son turc de fantaisie; on chante en italien les intermèdes. L'italien, l'espagnol, se mêlent au français, mais dans une mesure discrète : *donner la baie à* (tromper), un *bec* (bouc)-*cornu*, une *bourle* (moquerie), c'est de l'italien; un *paraguante* (pour acheter des gants. un pourboire), c'est de l'espagnol, comme cette vive expression de *George Dandin* : faire des *escampativos*.

Mais ce qui est partout, c'est le français de France et de Paris, le français dont le peuple du quartier des Halles avait gardé le dépôt intact à travers les révolutions du goût et les entreprises des beaux esprits. Les délicats ne devaient pas entendre sans un dédaigneux étonnement des expressions comme celles-ci : s'encanailler, fricasser, dégoiser, entripaillé, gober le morceau, faire le jocrisse, faire la sucrée, grouiller, une mijaurée, mi tonner, se moucher du pied, tourner autour du pot, tribouiller, payer les pots cassés, décharger sa rate, pour tout potage, pour renfort de potage, révérence parler, sabouler, faire passer la plume par le bec, le v'là tout craché, ardez (regardez) le beau museau! Que de locutions proverbiales, empruntées aussi au peuple, devaient faire lever le cœur aux précieuses! Par exemple : acheter chat en poche (acheter une chose sans même la regarder); — est-ce que nous sommes de la côte de Saint-Louis? — vous me mettez dans de beaux draps blancs! — il faut tirer l'échelle après celui-là; — c'est la cour du roi Pétaud; — je suis ma commère dolente (je me plains toujours)[1]. Il y avait, soyons-en sûrs, dans l'auditoire plus d'un Gorgibus et d'une Mme Jourdain qui s'émerveillait de trouver dans la bouche des personnages de comédie leur parler succulent et nerveux de tous les jours, et qui se laissait « prendre aux entrailles », non seulement par les choses, mais par les mots qui donnaient aux choses tout leur accent, toute leur signification.

Les amateurs du vieux langage trouvaient aussi là leur compte, et la Fontaine s'y devait particulièrement délecter. Molière, comme Corneille, use fréquemment de la licence qu'avaient nos pères d'employer le pluriel dans une foule de

1. Molière emploie les locutions : *merci de ma vie! tenir son quant-à-soi,* que Ménage déclare n'être plus du bel usage.

cas où nous n'employons plus que le singulier; il dit : des adresses, des décris, des encens, des galimatias, des goguenarderies, des hantises, des régularités, des vaillantises. Innombrables sont les mots et les tours archaïques qui lui sont familiers. On en citera quelques-uns :

Substantifs : allégeance, béjaune (erreur sotte), bissêtre (malheur, dans le langage populaire), braverie, carême-prenant (mardi gras), chaise (pour chaire), fillole, montre (spectacle), rengrègement (accroissement), vêpre (donner le bon vêpre, donner le bonsoir ; mais c'est Bobinet, le précepteur ridicule et provincial, qui emploie cette locution vieillie). Il fait du féminin *épiderme* et *régale* (pour *régal*);

Adjectifs : consolatif, fallot (plaisant), pimpesouée (prétentieuse) ;

Verbes : accoiser (calmer), affronter (tromper), agroupé, aheurté à, s'alambiquer (être ingénieux à se tourmenter), anger, bailler, barguigner, se bouger, buter à (viser), cajoler (dans le sens de bavarder), nous ne saurions en chevir (en venir à bout), commettre (confier), compasser (mesurer au compas), décharpir (séparer des combattants), licencier à, désattristé, désénamouré, se découcher, se dispenser à, divertir (écarter, retarder), forligner, fourber, fuir de, gauchir, minuter (projeter sournoisement), morguer, patrociner (latinisme), se purger de, semondre (engager), succéder (réussir). Molière emploie activement *consentir, douter, prétendre ;*

Locutions et tournures : adieu vous dis, advenant que (dans le cas où), baste (suffit), bien et beau (bel et bien), çamon (expression affirmative), céans, à votre dam (tant pis pour vous), devers, du tout (tout à fait), gagner au pied (s'enfuir), il n'est pas que (il n'est pas possible que, latinisme), il n'est rien tel que de, à la malheure ! un petit (un peu), le porter haut, possible (peut-être), premier que lui (avant lui), prou (assez), si (pourtant).

Archaïsmes, gallicismes, latinismes, termes du vieux français et du français populaire, expressions renouvelées et créées, quel philologue oserait établir ici des distinctions tranchées? Tout cela, c'est l'héritage légué par les Latins, les Gaulois, les Français du XVI[e] siècle aux Français du XVII[e], et ces éléments divers, souvent opposés, se fondent dans un même langage unique, à la fois antique et jeune, classique et hardi, où les

1. Par exemple : coucher d'imposture ; cela lui serait *hoc*.

termes empruntés à la guerre, au droit, à la médecine, au jeu[1], à la chasse, à tous les métiers, à toutes les provinces, sont assimilés par un génie puissant.

« Où le poète, dit Lamennais[1], a-t-il découvert cette langue qui n'est qu'à lui, pleine de verve et de sève, franche et simple, qui embrasse avec tant de souplesse tous les contours de la pensée, en même temps qu'elle lui donne un si puissant relief ? » Dans la vie plus encore que dans les livres.

XI

Le style des comédies en vers.

C'est dans les comédies en vers qu'on a relevé surtout les négligences, les ellipses, les métaphores risquées, les impropriétés, l'abus des conjonctions, que signalent les critiques de Molière écrivain. C'est pour cette raison aussi que Fénelon déclare préférer ses comédies en prose. Deux contemporains de Fénelon étaient moins injustes pour les vers de Molière. Bayle, si dur cependant pour ses incorrections apparentes, avoue qu'il avait une « facilité incroyable à faire les vers », et Boileau lui demandait (moins naïvement qu'on ne l'a cru[2]) le secret de la rime facile. « Pour apprécier le style en vers de Molière, dit Sainte-Beuve, Boileau sut se mettre au-dessus de sa propre pratique, et c'est en cela qu'il fit preuve d'un goût critique excellent. » On a remarqué, il est vrai, que Corneille avait écrit en vers avant lui, et qu'il lui emprunta son vers ferme, facile, naïf, pour en revêtir l'excellent français de Paris. Mais s'il fut par là le disciple de Corneille, il fut par ailleurs le maître de Racine. Peut-être ne lui a-t-il jamais donné le conseil dont on lui fait honneur : « Il faut tout sacrifier à la justesse de l'expression ; c'est l'art même qui doit nous apprendre à nous affranchir des règles de l'art. » En tout cas, c'était bien là sa doctrine, et son exemple n'a pas été inutile aux poètes qui sont venus après lui. Ainsi par Corneille il touche au début, par Racine à la fin du siècle. Il prend à l'un le langage de la raison virile, il n'est pas incapable d'enseigner à l'autre les « bienséances » du langage et des mœurs. Voltaire, qui applique

1. *De l'Art et du Beau.*
2. Toute cette satire n'est qu'une ironie à l'adresse des rimeurs trop faciles.

ce mot à la comédie de Molière, dans son *Siècle de Louis XIV*, a défendu contre Fénelon la versification de Molière :

On s'est piqué à l'envi, dans quelques dictionnaires nouveaux, de décrier les vers de Molière en faveur de sa prose, sur la parole de l'archevêque de Cambrai, Fénelon, qui semble en effet donner la préférence à la prose de ce grand comique, et qui avait ses raisons pour n'aimer que la prose poétique ; mais Boileau ne pensait pas ainsi. Il faut convenir qu'à quelques négligences près, négligences que la comédie tolère, Molière est plein de vers admirables, qui s'impriment facilement dans la mémoire. Le *Misanthrope*, les *Femmes savantes*, le *Tartufe*, sont écrits comme les satires de Boileau.

Ce dernier éloge appellerait peut-être une réserve au profit de Molière; mais il suffit de constater que les critiques les moins suspects ne sont point aussi dédaigneux que Fénelon pour les vers de Molière. Est-il meilleur en vers qu'en prose ou en prose qu'en vers? La question semble puérile. Mais il faut reconnaître qu'il était né poète, celui qui en quelques jours rima l'étincelante comédie des *Fâcheux*, celui qui, fait au nombre poétique, sème inconsciemment sa prose de vers blancs (nous l'avons vu pour le *Sicilien*), et qui a couronné sa carrière poétique par les *Femmes savantes*, le plus parfait style de la comédie en vers, dit Sainte-Beuve. « Il était, dit ailleurs ce dernier critique, de la veine rapide, primesautière, de Régnier, de d'Aubigné, ne marchandant jamais la phrase ni le mot, au risque même d'un pli dans le vers, d'un tour un peu violent ou de l'hiatus, au pire : un duc de Saint-Simon en poésie. » Il y a quelques hiatus, en effet, chez Molière. Par exemple, aucune édition du XVIIe siècle ne corrige l'hiatus dans ce vers de *Mélicerte* :

Je m'en tiens *honoré autant* qu'on saurait croire.

Il y a quelques rimes vieillies : suspendroit, endroit; disois, parfois; connoi, quoi; cher, toucher; plaît, s'accroît (prononcé s'accrait); possède, froide (prononcé frède); nette, droite (prononcé drette). Ces apparentes anomalies tiennent à une prononciation alors différente de certains mots. Certains autres qui sont aujourd'hui de trois syllabes sont encore dissyllabiques chez Molière : voudriez, devriez, sanglier. D'autres encore (paysan, paysanne, biais, etc.) ont un nombre de syllabes incertain. Souvent l'*e* muet compte pour une syllabe accentuée : *gayeté, payerait, partie, crie, n'ayent, voyent*, ont : les trois premiers trois syllabes, les trois derniers deux. Enfin, — mais ici Molière est en avance, et non en retard, sur son temps, — le vers est coupé de façons très diverses, contrairement à la règle

de l'hémistiche, que formule Boileau. C'est ce qui désespère le bon Auger, éditeur zélé, mais un peu naïf, de Molière. Mais c'est aussi ce qui rapproche Molière et la Fontaine de nos poètes, et personne aujourd'hui ne ferait un reproche à l'auteur du *Dépit amoureux* d'avoir écrit :

On sait que la chair est fragile quelquefois.

Le souvenir de la Fontaine se présente naturellement à l'esprit quand on loue chez Molière l'aisance dans le tour et la variété dans la coupe des vers. Entre les deux amis la comparaison s'imposerait si l'on avait à étudier chez l'auteur d'*Amphitryon* les lois insaisissables du vers libre[1]. On se bornera ici à citer le jugement si fin de Voltaire : « Les vers libres sont d'autant plus malaisés à faire qu'ils semblent plus faciles. Il y a un rythme très peu connu qu'il y faut observer, sans quoi cette poésie rebute. » Molière la sentait et l'exprimait, cette cadence secrète : *Amphitryon* tout entier et la première partie de *Psyché* le prouvent. Pourvu qu'il y restât fidèle, il s'inquiétait peu de l'alternance régulière des rimes. Mais là même où cette alternance était nécessaire, dans ces alexandrins, un peu monotones chez d'autres, il se meut à son aise dans les limites des règles, qu'il assouplit sans les briser, et il a pu mériter cet éloge d'un merveilleux artiste en vers, Victor Hugo : « Chez Molière, le vers embrasse l'idée, s'y incorpore étroitement, la resserre et la développe tout à la fois, lui prête une figure plus svelte, plus stricte, plus complète, et nous la donne en quelque sorte en élixir. »

1. Voyez, dans le fascicule relatif à la Fontaine, l'étude sur la Fontaine versificateur.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

MOLIÈRE. — *Œuvres complètes*, éd. Despois-Mesnard (Collection des Grands Ecrivains), 10 vol. in-8°; Hachette, 1873-86.
— *Théâtre choisi*, éd. Maur. Albert; Colin, in-12; — éd. J. Favre; Degorce-Cadot, gr. in-8°.

LIVRES[1]

BRUNETIÈRE. — *Études critiques*, 1re série; Hachette, in-12, 1880.
CHAMFORT. — *Éloge de Molière;* veuve Regnard, 1769, in-8°.
CLARETIE (J.). — *Molière, sa vie et ses œuvres;* Lemerre, 1873, petit in-12.
DESPOIS. — *Le Théâtre français sous Louis XIV;* Hachette, in-12, 1874.
DURAND. — *Molière* (Classiques populaires); Lecène et Oudin, 1889.
FAGUET. — *Les Grands Maîtres du dix-septième siècle;* Lecène, in-12.
FOURNEL (V.). — *Les Contemporains de Molière;* Didot, 3 vol. in-8°.
GÉNIN. — *Lexique de la langue de Molière;* Didot, 1846, in-8°. — *Cf. Vie de Molière* en tête du *Lexique.*
GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, 6 vol. in-8°, t. Ier.
JANET. — *La Philosophie dans la comédie de Molière;* Didot, 1872, in-4°. — *Cf. Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1881.
JEANNEL. — *La Morale de Molière;* thèse, Thorin, 1867, in-8°.
LA HARPE. — *Lycée.*
LARROUMET (G.). — *La Comédie de Molière;* Hachette, 1887, in-12.
LEMAITRE (J.). — *Impressions de théâtre;* 4 vol. in-12; Lecène.
MERLET (G.). — *Études sur les classiques français;* Hachette, in-12.
MOLAND (L.). — *Molière et la comédie italienne;* Didier, 1867, in-8°.
— *Molière, sa vie et ses ouvrages;* Garnier, 1887, in-8°.
NISARD. — *Histoire de la littérature française*, t. II; Didot, in-8°.
RAYNAUD. — *Les Médecins au temps de Molière;* thèse, 1862, in-8°, Didier.
SAINTE-BEUVE. — *Portraits littéraires*, t. II; Garnier, in-12.
— *Nouveaux lundis,* t. V; Garnier, in-12.
— *Port-Royal;* voyez la table du t. VII.
STAPFER. — *Molière et Shakespeare;* Hachette, 1887, in-12.
TASCHEREAU. — *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière;* Ponthieu, 1825, 5e éd., in-8°.

1. Nous excluons de cette bibliographie pratique tous les livres d'érudition proprement dite, même lisibles, comme ceux de MM. Soulié, Loiseleur, etc.

JUGEMENTS

I

Jusque-là, il y avait eu de l'esprit et de la plaisanterie dans nos comédies; mais il y ajouta des images si vives des mœurs de son siècle et des caractères si bien marqués, que les représentations semblaient moins être des comédies que la vérité même.

PERRAULT, *Hommes illustres.*

II

Tu réformas et la ville et la cour.
Mais quelle en fut la récompense ?
Les Français rougiront un jour
De leur peu de reconnaissance.
Il leur fallut un comédien
Qui mît à les polir sa gloire et son étude :
Mais, Molière, à ta gloire il ne manquerait rien
Si, parmi les défauts que tu peignis si bien,
Tu les avais repris de leur ingratitude.

LE P. BOUHOURS.

III

Tu fus le peintre de la France :
Nos bourgeois à sots préjugés,
Nos petits marquis rengorgés,
Nos robins toujours arrangés,
Chez toi venaient se reconnaître;
Et tu les aurais corrigés,
Si l'esprit humain pouvait l'être.

VOLTAIRE, *Temple du Goût.*

IV

La comédie de Molière, pleine d'esprit et de bon sens,

exempte de folles extravagances, avec toute la grâce d'une gaieté qui coule de source, était la vie elle-même.

THOMSON.

V

Un des avantages de Molière fut de trouver Paris assez civilisé pour pouvoir peindre même les mœurs bourgeoises, et faire parler ses personnages les plus comiques d'un ton que la décence et la délicatesse pût avouer dans tous les temps. Un autre avantage pour lui, ce fut que les mœurs de son temps ne fussent pas assez polies pour se dérober au ridicule, et qu'il eût dans les caractères assez de naturel encore et de relief pour donner prise à la comédie. Les états n'étaient pas confondus, mais ils tendaient à l'être : c'était le moment des prétentions maladroites, des imitations gauches, des méprises de la vanité, des duperies de la sottise, des affectations ridicules, de toutes les bévues enfin où l'amour-propre peut donner.

MARMONTEL, *Éléments de littérature.*

VI

Molière conçut qu'il aurait plus d'avantage à combattre le ridicule qu'à s'attaquer au vice. C'est que le ridicule est une forme extérieure qu'il est possible d'anéantir; mais le vice, plus inhérent à notre âme, est un Protée qui, après avoir pris plusieurs formes, finit toujours par être le vice. Le théâtre devint donc en général une école de bienséance plutôt que de vertu, et Molière borna quelque temps son empire pour y être plus puissant. Mais combien de reproches ne s'est-il point attirés, en se proposant ce but si utile, le seul convenable à un poète comique, qui n'a pas, comme de froids moralistes, le droit d'ennuyer les hommes et qui ne prend sa mission que dans l'art de plaire!... Il est l'homme de la vérité. S'il a peint des mœurs vicieuses, c'est qu'elles existent; et quand l'esprit général de la pièce emporte leur condamnation, il a rempli sa tâche. Ce sont les résultats qui constituent la bonté des mœurs théâtrales, et la même pièce pourrait présenter des mœurs odieuses et être d'une excellente moralité. S'il existait un être isolé qui ne connût ni l'homme de la nature ni l'homme de la société, la lecture réfléchie de ce poète pourrait lui tenir lieu de tous les livres de morale et du commerce de ses semblables.

CHAMFORT, *Éloge de Molière.*

VII

Molière est si grand que chaque fois qu'on le relit on éprouve un nouvel étonnement. C'est un homme unique et complet. J'aime et j'apprécie Molière dès ma jeunesse, et durant tout le cours de ma vie j'ai appris à son école. Je ne néglige jamais de lire tous les ans quelque pièce de lui, afin de m'entretenir sans cesse dans le commerce de ce qui est excellent. Ce qui me charme en lui, ce n'est pas seulement cette perfection des procédés de l'art, mais surtout cet aimable naturel, cette haute valeur morale du poète. Quel homme que Molière ! quelle âme grande et pure ! Oui, c'est là le vrai mot que l'on doit dire de lui : c'était une âme pure ! En lui, rien de caché, rien de difforme [1].

GŒTHE, *Conversations avec Eckermann.*

VIII

Génie inépuisable, Molière fait la part de tout le monde avec une libéralité sans égale, écrivant pour la cour et la ville, pour les gens capables de tirer profit des plaisirs du théâtre, comme pour ceux qui ne veulent que s'y divertir ; composant les bouffonneries pour la foule, les chefs-d'œuvre pour les lettrés sévères et pour les hommes de génie, ses égaux ; défrayant de ses pièces le présent et l'avenir, la France et le monde ; le plus grand nom de notre théâtre par la fécondité et par cette plénitude de génie propre à lui seul qui fut sans commencement et sans déclin, et qui anima de la même vie les premiers croquis où il s'essayait dans son art, et les immortels tableaux où il en atteignait la perfection. Aucun poète dans notre pays n'a eu plus d'imagination, de sensibilité et de raison, ni une harmonie plus parfaite. Chez les autres, l'une ou l'autre de ces facultés a dominé, et tel s'est attiré des critiques pour s'être laissé trop aller à la tendresse, tel autre parce que la raison y paraît trop en forme, ou que l'imagination n'y est pas assez

1. Bien d'autres étrangers ont rendu justice à notre Molière. En Allemagne, on n'a pas cessé de l'étudier de très près. En Angleterre, Walter Scott jeune a publié un *Essai sur la vie et les ouvrages de Molière*, qu'il appelle le roi de tous les poètes comiques. On a vu plus haut le jugement de Thomson. Shelley se borne à dire qu'aucun écrivain n'est plus exclusivement « Français » que Molière ; mais Bulwer réconcilie Anglais et Français dans ce jugement éclectique : « Comme Shakespeare, Molière est le poète de tous les temps et de tous les peuples. »

réglée. Molière met tous les goûts d'accord. Ni ceux qui se plaisent à la tendresse ne trouvent qu'il en a manqué où il en fallait, ni ceux auxquels il faut beaucoup de matière pour contenter leur imagination ne le trouvent timide ou stérile dans ses conceptions, ni ceux qui veulent de la raison partout ne le surprennent un moment hors du naturel et du vrai.

NISARD, *Histoire de la littérature;* Didot.

IX

« Molière n'est d'aucune nation, disait un grand acteur anglais; un jour, le dieu de la comédie, ayant voulu écrire, se fit homme, et par hasard tomba en France. » Je le veux bien; mais en devenant homme, il se trouva du même coup homme du XVIIe siècle et Français, et c'est pour cela qu'il fut le dieu de la comédie. « Divertir les honnêtes gens, disait Molière, quelle entreprise étrange! » Il n'y a que l'art français du XVIIe siècle qui pouvait y réussir; car il consiste à conduire aux idées générales par un chemin agréable, et le goût de ces idées est, comme l'habitude de ce chemin, la marque propre des honnêtes gens... Nous philosophons avec lui sur la nature humaine, et nous pensons parce qu'il a pensé. Et il n'a pensé ainsi qu'à titre de Français, pour un auditoire de Français, gens du monde. Nous goûtons chez lui notre plaisir national. Notre esprit fin et ordonnateur, le plus exact à saisir la filiation des idées, le plus prompt à dégager les idées de leur matière, le plus curieux d'idées nettes et accessibles, trouve ici son aliment avec son image... Molière est le seul qui nous donne des modèles sans tomber dans la pédanterie, sans toucher au tragique, sans entrer dans la solennité. Ce modèle est « l'honnête homme », comme on disait alors, Philinte, Ariste, Clitandre, Éraste; il n'y en a point d'autre qui puisse nous instruire et en même temps nous amuser. Son esprit est un fonds de réflexion, mais cultivé par le monde. Son caractère est un fonds d'honnêteté, mais accommodé au monde. Vous pouvez l'imiter sans manquer à la raison ni au devoir. Il prend dès l'abord le ton des circonstances; il sent du premier coup ce qu'il faut dire ou taire, dans quelle mesure et avec quelles nuances, quel biais précis accommodera la vérité et la mode, jusqu'où il faut transiger ou résister, quelle fine limite sépare les bienséances et la flatterie, la véracité et la maladresse. Sur cette ligne étroite, il avance exempt d'embarras et de méprises,

sans être jamais dérouté par les heurts, sans permettre au fin sourire de la politesse de quitter jamais ses lèvres, sans manquer une occasion d'accueillir par le rire de la belle humeur les balourdises de son voisin. C'est cette dextérité toute française qui concilie en lui l'honnêteté foncière et l'éducation mondaine.

TAINE, *Histoire de la littérature anglaise*, t. III; Hachette.

NARRATIONS

I

Raconter une journée passée par Molière enfant, en compagnie de son grand-père maternel, a la foire Saint-Germain : le singe Fagotin, les marionnettes de Brioché, les parades de l'orviétan. Enthousiasme de l'enfant; rêves du grand-père.

II

Quand, après avoir fini ses études, Molière prit la résolution de se vouer au théâtre, son père essaya de l'en dissuader et lui envoya, dit-on, son ancien maître de pension, un certain Georges Pinel; mais Ch. Perrault, dans ses *Hommes illustres*, nous apprend quel fut le résultat inattendu de cette démarche. « Bien loin que ce maître lui persuadât de quitter la profession de comédien, le jeune Molière lui persuada d'embrasser la même profession et d'être le docteur de leur comédie, lui ayant représenté que le peu de latin qu'il savait le rendait capable d'en bien faire le personnage et que la vie qu'il mènerait serait bien plus agréable que celle d'un homme qui tient des pensionnaires[1]. »

1. L'anecdote est amusante, mais paraît sujette à caution.

III

Peindre le départ de l' « Illustre Théâtre » pour la province.

IV

Le 26 octobre 1660, l'*Étourdi* est représenté chez Mazarin. Le roi voit la comédie, *incognito*, debout, appuyé sur le dossier du fauteuil de son ministre, qui était déjà souffrant et devait mourir bientôt. Molière joue le rôle de Mascarille. Le vieux cardinal sourit. Le jeune roi s'abandonne à une gaieté franche; les courtisans sont partagés entre le respect pour l'illustre malade et l'envie de suivre l'exemple donné par le roi.

V

Molière avait déjà écrit la plus grande partie de l'*Amour médecin* lorsqu'il tomba malade. Ceux qui l'entourent font appeler deux des médecins de la cour, Guénaut et Esprit, ceux précisément aux dépens de qui il s'égayait dans son œuvre nouvelle. Une consultation gravement plaisante a lieu à son chevet. Il écoute, et quand ils sont partis il tient la scène la plus comique de sa pièce.

VI

Condé disait souvent à Molière : « Je vous prie, à toutes vos heures vides, de venir me trouver : faites-vous annoncer par un valet de chambre; je quitterai tout pour être à vous. » On peindra l'antichambre de Chantilly encombrée de courtisans, l'arrivée de Molière, le dédain affecté des petits marquis, l'empressement de Condé à venir à sa rencontre, le dépit des uns et les serviles respects des autres.

DIALOGUES ET DISCOURS

I

Dialogue des morts. – Aristophane et Molière.

(Paris. — LICENCE ÈS LETTRES, juillet 1853.)

II

Molière malade avait, dès 1667, loué une maison à Auteuil; ses charités lui avaient attiré l'affection du vieux curé de la paroisse, François Loyseau, prêtre de l'Oratoire et conseiller ordinaire du roi. C'est lui qui conduisit la veuve de Molière à Versailles quand elle alla se jeter aux pieds du roi afin d'obtenir la sépulture que refusait le curé de Saint-Eustache (18 février 1673). Vous referez le discours de François Loyseau à Louis XIV.

(Douai. — BACCALAURÉAT.)

III

En 1778, d'Alembert offrit à l'Académie le buste de Molière sculpté par Houdon. Il y eut une délibération solennelle, où l'Académie décida que ce buste serait placé dans la salle des séances et que ce vers serait gravé sur le socle :

Rien ne manque à sa gloire : il manquait à la nôtre.

Vous referez le discours prononcé par d'Alembert, le jour de l'inauguration, dans lequel il expose pourquoi Molière, de son vivant, n'a point fait partie de l'Académie, pourquoi il est légitime aujourd'hui que son buste soit placé dans la salle des séances.

(Douai. — BACCALAURÉAT.)

IV

Vous supposerez que l'acteur Lagrange, après avoir dit un

suprême adieu à Molière mort, s'adresse à ses camarades, et, en termes émus, venge la noble profession de comédien des injures que lui ont lancées le fanatisme et la sottise.

(Poitiers. — BACCALAURÉAT.)

V

La troupe de Molière fit un assez long séjour à Rouen en 1658. Les deux Corneille y habitaient alors, et nous savons qu'ils furent non seulement parmi les auditeurs les plus assidus de l'Illustre Théâtre, mais parmi les visiteurs les plus familiers de ses acteurs. Thomas Corneille n'a que trente-trois ans à cette époque, mais est déjà connu par l'extraordinaire succès de son *Timocrate,* que les comédiens du Marais, dit-on, renoncèrent à représenter, malgré l'affluence du public, pour ne pas oublier leurs autres rôles. Pierre Corneille déjà touche à la vieillesse, mais s'impatiente de languir dans la retraite où il s'est confiné après l'échec de *Pertharite,* et va en sortir l'année suivante en faisant jouer *Œdipe.* Molière, déjà auteur de l'*Etourdi* et du *Dépit amoureux,* va se fixer à Paris et donner les *Précieuses.* On imaginera un dialogue entre ces trois hommes.

VI

Le 24 octobre 1658, la troupe de Molière joua pour la première fois au Louvre devant le roi. Après la représentation de *Nicomède* de Corneille, Molière vint sur le théâtre, remercia le roi d'avoir, dans son indulgence, souffert les « manières de campagne » de ses acteurs, et le pria de lui permettre d'ajouter à *Nicomède* « un de ces petits divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation, et dont il régalait les provinces » (préface de 1682). Toute la cour applaudit à ce compliment, et plus encore à la petite comédie, qui fut celle du *Docteur amoureux.*

On fera le compliment prononcé par Molière, et on le terminera par la promesse d'une comédie plus digne du nouveau public auquel Molière va désormais s'adresser.

VII

En 1660, la troupe de Molière fut dépossédée de la salle du Petit-Bourbon et dut aller occuper celle du Palais-Royal. La Grange, qui, dans son *Registre,* se plaint à ce propos des pro-

cédés hostiles de M. de Ratabon, surintendant des bâtiments du roi, et de Vigarani, machiniste du roi[1], ajoute : « La troupe, en butte à toutes ces bourrasques, eut encore à se parer de la division que les autres comédiens de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais voulurent semer entre eux, leur faisant diverses propositions pour en attirer les uns dans leur parti, les autres dans le leur. Mais toute la troupe de Monsieur demeura stable ; tous les acteurs aimaient le sieur Molière, leur chef, qui joignait à un mérite et une capacité extraordinaires une honnêteté et une manière engageante qui les obligea tous à lui protester qu'ils voulaient courir sa fortune et qu'ils ne le quitteraient jamais, quelque proposition qu'on leur fît et quelque avantage qu'ils pussent trouver ailleurs. »

On fera le petit discours que la Grange adresse à Molière au nom des comédiens.

VIII

« Kemble, acteur anglais, venu en France vers 1800, fut invité par ses camarades français à un grand dîner. La conversation tomba naturellement sur le théâtre. Les Français payèrent leur tribut d'hommages à Shakespeare, et l'un d'eux lança le nom de Molière. L'acteur anglais répondit froidement : « Molière n'est pas un Français. » Étonnement de tous : « Ex-« pliquez-vous ; Molière serait-il un Anglais ? — Pas plus An-« glais que Français ! — Mais alors ? — Je me figure que Dieu, « dans sa bonté, voulant donner au genre humain le plaisir « de la comédie, créa Molière et le laissa tomber sur terre en « lui disant : « Homme, va peindre, amuser, et, si tu peux, cor-« riger tes semblables. » Il fallait bien qu'il descendît sur quelque « point du globe, de ce côté du détroit ou bien de l'autre. Nous « n'avons pas été favorisés ; c'est de votre côté qu'il est tombé. « Mais il n'est pas plus à vous qu'à personne, il appartient à « l'univers. » (AUGER.) On suppose que l'un des acteurs français répond à Kemble et revendique pour la France la gloire de Molière.

1. Il fit anéantir les beaux décors créés par son prédécesseur Torelli.

LETTRES

I

Lettre de Boileau à Racine[1] pour lui annoncer la mort de Molière.

(Clermont. — Baccalauréat.)

II

Boileau écrit à Louis XIV pour lui annoncer qu'on refuse un peu de terre à Molière et pour le prier de donner l'ordre d'inhumer le grand poète.

Molière est une des gloires du siècle. La comédie de Molière est plus morale qu'aucune autre. Molière a fait du bien toute sa vie; s'il n'a pas voulu renoncer au métier d'acteur, c'est par dévouement à sa troupe.

(Dijon. — Baccalauréat.)

III

Molière annonce à son père qu'une vocation irrésistible l'entraîne vers le théâtre.

IV

En 1657, le prince de Conti, qui s'était attaché quelque temps la troupe de Molière, mais qui depuis peu inclinait à la dévotion, défendit à ses anciens protégés d'user de son nom. Molière lui répond.

Il témoigne respectueusement son chagrin, qui n'enlève rien à sa durable reconnaissance.

Il espère que tout lien n'est pas rompu entre le prince et ses anciens comédiens, qui le retrouveront à Paris et perdront difficilement l'habitude de voir en lui un protecteur.

Enfin il promet de faire tous ses efforts pour mériter de nouveau les bonnes grâces du prince et pour lui prouver que

1. Ailleurs : de la Grange à la Fontaine.

certaine forme de comédie n'a rien dont la piété la plus scrupuleuse puisse s'alarmer.

V

A la fin de l'avertissement des *Fâcheux* (1662), Molière rappelait que Pellisson était l'auteur du prologue. A ce moment, le fidèle secrétaire de Fouquet, enveloppé dans la disgrâce de son maître, était en prison ; il ne fut délivré qu'en 1666. De sa prison il écrit à Molière pour le remercier de son souvenir courageux, qui l'a reporté au temps trop prospère où les *Fâcheux* furent le principal ornement des fêtes de Vaux.

VI

Boileau, dit-on, trouvait l'*Amphitryon* de Molière inférieur à celui de Plaute. Un ami lui écrit pour le détromper.

VII

En tête d'*Amphitryon* Molière a placé une épître dédicatoire au prince de Condé, qui ne cessa de lui témoigner une chaleureuse estime. Il y raille plaisamment l'exagération ordinaire de ces sortes de dédicaces devenues banales, et il se borne à quelques compliments bien choisis : « On sait que les décisions de votre jugement sur tous les ouvrages d'esprit ne manquent point d'être suivies par le sentiment des plus délicats. » Vous écrirez la réponse de Condé.

VIII

Après avoir lu le poème de *Psyché*, que la Fontaine vient de publier, Molière écrit à son ami pour lui communiquer ses impressions et pour lui annoncer qu'il va composer, avec le vieux Corneille, Quinault et Lulli, une pièce à grand spectacle sur le même sujet. La *Psyché* de Molière fut jouée, en effet, dans l'hiver qui suivit la publication de la *Psyché* de la Fontaine.

IX

Molière répond à un académicien de ses amis qui lui pro-

mettait une place à l'Académie s'il consentait à quitter le théâtre.

X

La Fontaine vient de lire la scène de Louison, dans le *Malade imaginaire,* où il est parlé d'une ses fables, *le Corbeau et le Renard*. Il écrit à Molière son sentiment chaleureusement sincère sur cette scène et sur la pièce en général.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Déterminer en quoi la comédie d'intrigue diffère de la comédie de caractère. Quel est le genre de vérité propre à chacune?

(Paris. — AGRÉGATION DES LETTRES. — Composition, 1855.)

II

Parallèle entre les vers et la prose de Molière.

(Paris. — LICENCE, avril 1862.)

III

En quoi diffèrent, dans la comédie, le comique et le plaisant.

(Paris. — LICENCE ÈS LETTRES, avril 1876.)

IV

Les épisodes dans *Don Juan*.

(Paris. — LEÇON D'AGRÉGATION, 1879.)

V

Étudier cette pensée de Joubert : « Molière est comique de sang-froid, il fait rire et ne rit pas ; c'est là ce qui constitue son excellence. »

(Paris. — AGRÉGATION DES LETTRES, 1887.)

VI

Le pathétique dans les comédies de Molière.

(Paris. — DEVOIR DE LICENCE, juin 1881.)

VII

Comparer le *Don Juan* de Molière et le *Don Juan* de Thomas Corneille.

(Paris. — DEVOIR D'AGRÉGATION, 1890.)

VIII

Les paysanneries de Molière.

(Paris. — LEÇON D'AGRÉGATION, 1890.)

IX

Apprécier et éclairer par des exemples ce mot d'un critique : « Il y a de l'empreinte de Corneille dans le langage de Molière. »

(Aix. — DEVOIR DE LICENCE, 1882.)

X

Commenter et apprécier, en prenant des exemples dans les pièces portées au programme, cette pensée : « Les bonnes comédies sont celles dont le comique est à la fois anecdotique et durable, selon les mœurs d'une époque et selon le cœur humain. »

(Aix. — DEVOIR D'AGRÉGATION, 1885.)

XI

Examiner l'opinion qu'un écrivain moderne a exprimée sur le comique de Molière en disant que, par son extrême profondeur et par sa tristesse, il se rapproche de la gravité tragique.

(Besançon. — DEVOIR DE LICENCE, juin 1881.)

XII

Le *Don Juan* de Molière est-il une composition régulière, achevée et d'un genre suffisamment déterminé ?

(Besançon. —DEVOIR DE LICENCE, février 1883.)

XIII

On a souvent rapproché Molière de Rabelais. Étudier et comparer l'esprit comique de l'un et de l'autre.

(Besançon. — DEVOIR DE LICENCE, mai 1886.)

XIV

Voltaire a dit : « Celui qui ne se plaît pas avec Regnard n'est pas digne d'admirer Molière. » Un critique moderne, au contraire : « Celui qui admire sincèrement Molière ne se plaira que médiocrement avec Regnard. » Où est la vérité ?

(Bordeaux. — DEVOIR D'AGRÉGATION.)

XV

Discuter les jugements de Boileau, la Bruyère et Fénelon sur Molière.

(Bordeaux. — DEVOIR D'AGRÉGATION DE GRAMMAIRE, 1888-1889.)

XVI

Développer ce mot de Voltaire sur Molière (*Siècle de Louis XIV*, ch. XXXII) : « Molière fut, si on ose le dire, un législateur des bienséances du monde. »

(Caen. — DEVOIR DE LICENCE, 1888.)

XVII

L'Alcmène de Molière et l'Alcmène de Plaute.

(Clermont. — DEVOIR DE LICENCE.)

XVIII

Montrer que le trait distinctif du génie d'Aristophane, tant pour l'invention comique que pour le style, consiste dans sa puissance d'imagination (en prenant ce dernier mot au sens propre). Peut-on à cet égard lui comparer Plaute et Molière ?

(Dijon. — DEVOIR DE LICENCE, mars 1888.)

XIX

Mettre en lumière la vérité et l'importance de ce mot de Molière : « On sait que les comédies ne sont faites que pour être jouées. »

(Grenoble. — Devoir de licence.)

XX

Rechercher dans le *Joueur* les scènes où Regnard s'est souvenu de quelque scène analogue du théâtre de Molière.

(Lille. — Devoir d'agrégation de grammaire, janvier 1889.)

XXI

Montrer ce que Molière dut à la protection de Louis XIV.

(Lyon. — Devoir de licence.)

XXII

Les personnalités dans le théâtre de Molière.

(Lyon. — Devoir de licence.)

XXIII

Dans un fragment d'*Essai sur le rire,* Stendhal dit : « On ne peut pas rire avec des *généralités;* pour être ridicule, pour faire rire, il faut des détails. » Étudiez et discutez cette loi du rire posée par Stendhal, et vérifiez-la plus particulièrement dans Molière.

(Nancy. — Devoir de licence.)

XXIV

Dans sa satire II, composée au plus tard en 1664, Boileau s'adresse à Molière comme à un maître en poésie, pour lui demander surtout l'art de trouver la rime.

On contrôlera cette admiration de Boileau pour Molière en tant que « rimeur », et l'on déterminera la valeur prosodique et poétique des vers de Molière, en prenant garde qu'à cette

date de 1664 il n'avait donné encore, comme pièces en vers, que les suivantes : l'*Étourdi*, le *Dépit amoureux, Sganarelle, Don Garcie de Navarre*, les *Fâcheux* et l'*École des femmes*.

(Nancy. — Devoir de licence.)

XXV

Rechercher, à propos de *Don Juan*, les avantages et les inconvénients qu'il peut y avoir pour la littérature dramatique à faire parler aux personnages illettrés, comme les artisans, les servantes et les paysans, leur véritable langage.

(Nancy. — Devoir de licence.)

XXVI

Que faut-il penser de ces deux vers d'Alfred de Musset sur Molière :

Cette mâle gaîté, si triste et si profonde
Que lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer.

(Poitiers. — Devoir de licence, 1885.)

XXVII

Étudier et apprécier ce jugement de Gœthe (*Conversations avec Eckermann*) sur Molière : « Ce n'est pas seulement une expérience d'artiste achevé qui me ravit en lui, c'est surtout l'aimable naturel, c'est la haute culture de l'âme du poète. Il y a en lui une grâce, un tact des convenances, un ton délicat de bonne compagnie que pouvait seulement atteindre une nature comme la sienne, qui, étant née belle par elle-même, a joui du commerce journalier des hommes les plus remarquables de son siècle.

(Rennes. -- Devoir de licence, juin 1889.)

XXVIII

Quelle est la valeur des reproches adressés au style de Molière?

(Toulouse. — Devoir de licence.)

XXIX

Quelle influence Molière peut-il avoir eue sur ses successeurs immédiats ?

(Toulouse. — DEVOIR DE LICENCE.)

XXX

« Ce n'est point assez que les mœurs du théâtre ne soient pas mauvaises... Il peut y avoir un ridicule si bas et si grossier, et même si fade et si indifférent, qu'il n'est ni permis au poète d'y faire attention, ni possible aux spectateurs de s'en divertir... » (*Des Ouvrages de l'esprit,* p. 52.) Discuter cette opinion, en cherchant autant que possible des exemples dans Molière.

(Toulouse. — DEVOIR DE LICENCE.)

XXXI

Les serviteurs dans Molière.

(Douai. — DEVOIR D'AGRÉGATION D'ENSEIGNEMENT SPÉCIAL, novembre 1886.)

XXXII

Expliquer ces deux vers de l'épitaphe de Molière par la Fontaine :

Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
Et cependant le seul Molière y gît.

(Paris. — BACCALAURÉAT.)

XXXIII

Indiquer les principales pièces de Molière, faire ressortir la fécondité et la variété de son génie comique.

(Clermont. — BACCALAURÉAT, novembre 1884.)

XXXIV

Expliquer par des exemples empruntés au théâtre de Molière

ces vers par lesquels Alfred de Musset a caractérisé le grand auteur comique :

J'écoutais cependant cette simple harmonie,
Et comme le bon sens fait parler le génie,
J'admirais quel amour pour l'âpre vérité
Eut cet homme si fier en sa naïveté.

(Douai. — BACCALAURÉAT, juillet 1884.)

XXXV

Quels sont : 1° les vices; 2° les travers; 3° les classes de la société et les professions que Molière a attaqués dans son théâtre? — Citez les pièces et les personnages typiques. — Voyez-vous qu'il ait laissé, sans les traiter, des sujets, soit d'actualité, soit déjà mis au théâtre par les anciens, et qui eussent pu lui fournir une belle matière comique?

(Nancy. — BACCALAURÉAT.)

XXXVI

Expliquez ce mot de Voltaire : « Molière a fondé l'école de la vie civile [1]. »

(Fontenay-aux-Roses. — DEVOIR DE SECONDE ANNÉE.)

XXXVII

Quel profit moral peut-on retirer de l'étude des chefs-d'œuvre dramatiques de Corneille, Racine, Molière?

(Fontenay-aux-Roses. — DEVOIR DE LITTÉRATURE.)

XXXVIII

Quelles sont dans Molière les qualités que vous admirez le plus? Appuyez par des exemples chacune de vos affirmations.

(Fontenay-aux-Roses. — DEVOIR DE LITTÉRATURE.)

XXXIX

On a dit de la comédie de Molière, tantôt qu'elle est humaine

1. Voyez ce sujet développé dans le fascicule consacré à Voltaire.

à un degré éminent, tantôt qu'elle est par excellence une œuvre française où se marquent les traits caractéristiques du génie national. Expliquer et discuter ces qualifications.

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de seconde année.)

Tout le premier développement se bornerait à donner les raisons de cette affirmation de Sainte-Beuve : « Si les nations cherchaient quel est l'écrivain qui les représente le mieux, l'Angleterre nommerait son Shakespeare, l'Allemagne son Gœthe ; la France n'hésiterait pas : elle proclamerait Molière. » On montrerait ainsi ce qu'il y a d'exagéré dans ce mot de M. Vinet : « Molière est un de ces esprits qui cessent d'être nationaux à force d'être humains. »

Molière français : par ce qu'il y a de très particulier dans les ridicules qu'il peint, ridicules des gens de province et des gens de Paris, de la ville et de la cour : les petits marquis français jusque dans leur fatuité ; — par ce qu'il y a de particulier aussi dans les caractères des personnages qu'il recommande à notre sympathie : les raisonneurs, Ariste, Cléante ; les femmes : Éliante et Henriette, raison sans sécheresse ; Mme Jourdain, gros bon sens. — L'honnête homme chez Molière : « Le vrai honnête homme est celui qui ne se pique de rien » (la Rochefoucauld), c'est-à-dire qui n'affecte rien, n'a aucune prétention ambitieuse, garde la mesure en tout ; — par l'esprit même qui anime ses comédies, amour de la simplicité et de la franchise, horreur de la déclamation, de la grimace, de l'hypocrisie ; — par la logique dans le développement des caractères ; — par la gaieté des situations et du style, qui empêche de voir ce que le fond de telle comédie a de triste. M. Taine a touché ce point avec finesse.

« Comme tout change aux mains de nos légers Français ! Comme toute laideur s'efface ! Comme il est amusant, le spectacle que Molière vient d'arranger pour nous ! La gaieté est venue : c'est le plus clair de notre avoir, à nous gens de France. Ce don-là ne détruit pas la pensée, il la recouvre. Chez Molière, la vérité est au fond, mais elle est cachée ; il a entendu les sanglots de la tragédie humaine, mais il aime mieux ne pas leur faire écho. C'est bien assez de sentir nos plaies ; n'allons pas les revoir au théâtre... Le propre du Français et de l'homme du monde est d'envelopper tout, même le sérieux, sous le rire. »

Dans une dernière partie, on n'aurait pas de peine à montrer

comment Molière, en peignant les Français, a peint l'homme, comment il a pris à la réalité les traits particuliers dont il a composé des caractères généraux, abstraits, puisqu'ils ne sont plus des portraits individuels, mais vivants, parce qu'ils sont fondés sur l'observation de la nature vivante; comment, en un mot, il a pu être de son pays et de tous les pays, de son temps et de tous les temps. Ce qu'il y a de commun entre les hommes de tous les temps et de tous les pays : la raison.

XL

On a dit que la comédie est un miroir grossissant. Dites ce que vous en pensez et donnez à l'appui des exemples tirés du théâtre de Molière.

(Basses-Pyrénées. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1887.)

XLI

Pourquoi, de tous les poètes du XVIIe siècle, Molière et la Fontaine sont-ils restés les plus populaires?

(Alger. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1887.)

XLII

Louis XIV demandait un jour à Boileau quel était le plus grand poète de son siècle : « Sire, c'est Molière, » répondit Boileau. « Je ne le croyais pas, » reprit Louis XIV. Apprécier la réponse de Boileau et la réplique du roi.

(Charente-Inférieure. — Brevet supérieur. Aspirants, 1888.)

XLIII

Sainte-Beuve a dit : « Chaque homme de plus qui sait lire doit être un lecteur de plus pour Molière. C'est comme un bienfait public de faire aimer Molière et de lui recruter des admirateurs. » On développera cette pensée en montrant qu'à tout âge et dans toutes les conditions on peut tirer profit de la lecture aussi bien que de la représentation des œuvres de Molière.

(Manche. — Brevet supérieur. — Aspirants, juillet 1889.)

XLIV

Vauvenargues a écrit : « Molière me paraît un peu répréhensible d'avoir pris des sujets trop bas. La Bruyère, animé à peu près du même génie, a peint avec la même vérité et la même véhémence que Molière les travers des hommes ; mais je crois que l'on peut trouver plus d'éloquence et plus d'élévation dans ses images. » Discuter ce jugement.

XLV

Comparez avec les *Fâcheux* de Molière la satire IX d'Horace et la satire VIII de Régnier.

XLVI

Le caractère d'Alcmène dans les *Sosies* de Rotrou et dans Molière.

XLVII

En quoi consiste le haut comique, et quelles sont, selon vous, les hautes comédies de Molière ?

XLVIII

On connaît l'injustice du critique allemand Lessing à l'égard des écrivains français. Il ne craint pas de dire non seulement que, dans le bas comique, Molière est le plagiaire des Italiens, mais qu'en France Destouches lui est supérieur : « Destouches, dans ses pièces du *Philosophe marié*, du *Glorieux*, du *Dissipateur*, avait donné des modèles d'un comique plus délicat et plus haut qu'on n'y avait été habitué par Molière, même dans ses pièces sérieuses. » Que penser de ce jugement?

XLIX

Comparer Aristophane et Molière.

Avant de comparer des poètes comiques de génie si divers, il importe de faire remarquer à quel point différaient les siècles mêmes où ils ont vécu, les civilisations dont ils sont les fils.

La liberté absolue dont jouissait le théâtre en Grèce a produit l'ancienne comédie, celle d'Aristophane, âpre et toute personnelle ; la liberté restreinte du théâtre français a produit la comédie de Molière, personnelle encore par endroits, mais avant tout morale. A Athènes, où tout se passait sur la place publique, l'observation des mœurs privées n'était guère possible. Aristophane est un satirique, un homme de parti, uniquement préoccupé de frapper de grands coups et de renverser l'adversaire, et se servant de toutes les armes ; Molière est un moraliste, qu'on aurait tort d'ériger en philosophe systématique, en déclamateur amer, en rêveur, mais qui pénètre les replis de l'âme humaine, depuis les ridicules qui se jouent à la surface jusqu'au vice presque tragique qui se cache au fond. L'un met en scène des hommes de son temps et de son pays, l'autre peint l'homme de tous les pays et de tous les temps. Aussi Plutarque a-t-il pu reprocher à Aristophane de prêter à ses personnages le même langage, sans distinction d'âge, de sexe, de condition ni de caractère, tandis qu'à nos yeux l'un des mérites principaux de Molière est de faire parler chacun, valet ou maître, riche ou pauvre, jeune homme ou vieillard, comme il doit parler et comme il parle dans la réalité.

Toutefois, après avoir établi cette différence générale, juste en elle-même, il conviendrait d'y ajouter quelques réserves. Molière, en effet, est parfois satirique autant que moraliste, et Aristophane s'élève parfois au-dessus de la satire personnelle. Celui qui raille les petits marquis et les pédants, les précieuses et les prudes, les hypocrites de toute robe et de toute condition, ne trace pas assurément de portraits contemporains, mais emprunte aux personnages réels qui l'entourent bien des traits qu'il combine ensuite et idéalise ; certains pseudonymes sont fort transparents, et il y a des clefs de certaines comédies de Molière comme de certains caractères de la Bruyère. D'autre part, Aristophane n'est pas toujours égaré par une passion aveugle : ses bouffonneries les plus licencieuses sont dominées et inspirées par des idées morales qu'on peut contester, mais qui sont presque toujours saines et respectables ; s'il s'oppose aux idées nouvelles, c'est qu'il en voit le danger, c'est qu'il reste fidèle à un passé qui a fait la grandeur d'Athènes ; s'il hait Socrate, c'est qu'il le confond avec les sophistes corrupteurs de la jeunesse ; s'il ne cesse d'attaquer Euripide, c'est qu'Euripide altère le caractère à la fois patriotique et religieux

de la tragédie ancienne. N'est-il qu'un pamphlétaire, le poète qui fait parler un langage si élevé au Juste dans les *Nuées,* à Eschyle dans les *Grenouilles*, à la Pauvreté dans le *Plutus?* Ces réserves faites, il n'en demeure pas moins certain qu'Aristophane est surtout un satirique, et Molière surtout un moraliste.

Au point de vue de la morale elle-même et du ton, la différence est plus profonde. On a pu reprocher à la morale de Molière de n'être pas fort élevée, et il est certain que cette morale, comme celle de la Fontaine, est la morale positive ; mais, outre que Molière n'a pas voulu « moraliser », comme on dit aujourd'hui, outre qu'il suit souvent de fort près les traces des comiques latins et italiens, assez peu décents, on peut remarquer que là même où il s'abandonne, il ne s'abandonne pas tout à fait, qu'il n'est point, ainsi qu'Aristophane, obscène de parti pris et, comme par nature. Chose curieuse ! ici, c'est l'Attique qui est facilement grossier, et à qui l'on peut appliquer le jugement de la Bruyère sur Rabelais : il est tour à tour le mets des plus délicats et le charme de la canaille. Molière n'est que Gaulois ; sa gaieté libre et franche n'alarme que les censeurs scrupuleux à l'excès. A peine çà et là quelque mot hardi choque-t-il notre pruderie moderne, tandis que dans le théâtre d'Aristophane on compte telle pièce dont on n'oserait risquer une analyse. Il faut avouer cette infériorité du poète grec, tout en reconnaissant que ces licences étaient autorisées par les privilèges accordés à la comédie antique, née du culte orgiaque de Bacchus.

Au point de vue littéraire proprement dit, Aristophane reprendrait la supériorité. « Les Grâces, disait Platon, ont habité dans l'âme d'Aristophane. » Cette inspiration spontanée, cette imagination librement fantaisiste, cette poésie ailée, ne sauraient être comparées à l'inspiration de Molière, — originale sans doute, mais qui mit longtemps à se dégager des influences étrangères, — à son imagination plus sage, à sa poésie plus voisine de la prose. On a beaucoup exagéré pourtant le prosaïsme du style de Molière, qui a sa couleur aussi et son relief, surtout sa franche saveur gauloise et française. Mais la verve qui entraîne Molière et nous entraîne à sa suite ne ressemble guère à l'ivresse poétique qui transporte et parfois égare Aristophane. En revanche, si Molière ne s'élève pas si haut, il ne tombe pas si bas ; il a le génie du bon sens et de la mesure, ces qualités éminemment françaises. Moins étincelant, son style est plus égal et plus fort.

C'est le vrai style de la comédie, alors que souvent celui d'Aristophane semble être plutôt celui de la poésie lyrique.

Ne préférons pas l'un à l'autre, mais comprenons des génies si différents. Entre eux la comparaison sera toujours sinon tout à fait impossible, comme le soutenait Bayle [1], au moins un peu artificielle. Mais elle ne sera pas inutile si elle nous amène à réfléchir sur la différence même du génie des deux races.

L.

Schlegel n'a pas craint d'écrire : « C'est dans le comique burlesque que Molière a le mieux réussi, et son talent, de même que son inclination, était pour la farce ; aussi a-t-il écrit des farces jusqu'à la fin de sa vie. Ses pièces sérieuses en vers offrent toujours quelques traces d'effort, on y sent quelque chose de contraint dans le plan et dans l'exécution. Son ami Boileau lui communiquait probablement ses idées sur le rire grave et sur la plaisanterie froide, et alors Molière se décidait, après avoir abusé de la bouffonnerie, à se soumettre au régime du bon goût et de la régularité. Il cherchait à réunir deux choses inconciliables par leur nature, la dignité et la gaieté. » Réfuter ce jugement de Schlegel.

1. Dictionnaire, art. *Poquelin*. Bayle dit que pour les comparer il faudrait connaître les travers des Athéniens aussi bien que ceux des Français. Nous le pouvons, grâce aux progrès de l'érudition moderne. Voir l'excellent livre de M. Couat, *Aristophane;* Lecène.

16781-8-22

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

LES PRÉCIEUSES RIDICULES

(18 nov. 1659)

I

Analyse de la pièce. — L'intrigue.

Deux jeunes seigneurs, à qui Molière donne les noms de deux de ses acteurs, la Grange et du Croisy, recherchent en mariage Madelon et Cathos, fille et nièce du riche bourgeois Gorgibus, arrivé depuis peu de province à Paris. Ces « pecques provinciales » les reçoivent fort mal, car elles n'admettent l'idée du mariage qu'après une série de démarches préliminaires et d'aventures romanesques. Ils se vengent en leur envoyant deux de leurs laquais, qui se font passer pour les marquis de Mascarille et de Jodelet, et n'ont point de peine à se faire admirer des précieuses, ravies d'être connues et fréquentées des gens de qualité. Au dénouement, les maîtres reparaissent, bâtonnent leurs valets, les dépouillent de leurs habits d'emprunt et laissent Madelon et Cathos humiliées, Gorgibus furieux contre les romans qui leur ont attiré cette mésaventure.

Si l'on considère les *Précieuses ridicules* au point de vue des premières farces de Molière, même de ses premières comédies, l'*Étourdi* et le *Dépit amoureux,* le progrès paraîtra sensible, et l'on comprendra le mot attribué, faussement sans doute, à un vieillard du parterre : « Courage, Molière ! voilà la bonne comédie. » Ce n'est pas encore une *comédie,* mais c'est déjà un *tableau* de mœurs, très vivant, bien qu'un peu chargé, et dont le succès fut très grand. Molière, qui venait de se fixer à Paris, y débutait par un coup de maître (18 novembre 1659), et découvrait en même temps la veine si féconde qu'il allait exploiter. Il est vrai que, selon Grimarest, suivi par Voltaire, les *Précieuses* avaient été d'abord représentées en province ; mais on n'en apporte aucune preuve décisive qui puisse prévaloir contre cette affirmation précise de la Grange et de Vinot,

dans la biographie placée en tête de l'édition de 1682: « En 1659, M. de Molière *fit* la comédie des *Précieuses ridicules*. » Il n'est pas impossible pourtant que Molière en ait fait jouer une première ébauche avant 1659. Un *Récit de la farce des Précieuses,* écrit par M[lle] des Jardins, plus tard M[me] de Villedieu, nous a conservé le souvenir, non seulement de quelques plaisanteries qui ont dû être supprimées, mais d'un début tout autre de la pièce : la sotte réception que les précieuses font à leurs prétendants n'y est pas mise en récit, mais en action, et le spectateur y assiste. » En admettant même pourtant que les *Précieuses* aient revêtu successivement deux formes différentes, il ne serait point démontré que la première version fût provinciale. De toute manière, la « farce », telle que nous l'avons, marque bien le commencement d'une nouvelle période dans la vie de Molière, d'une nouvelle phase dans le développement de son génie.

Si, au contraire, on la compare aux comédies véritables qui la suivront de près, on est de l'avis de Voltaire, qui écrit : « La pièce est sans intrigue, et toute de caractères. » L'intrigue, tout au moins, y est banale : ces travestissements, ces parodies énormes, ces coups de bâton, tout nous avertit que la farce n'est pas loin, bien que les *Précieuses* prennent le titre de « comédie ». Quant aux caractères, ils sont esquissés d'un trait rapide et vif, plus qu'ils ne sont approfondis.

II

Les caractères secondaires.

Tous les caractères secondaires, dont quelques-uns sont à peine indiqués, n'ont pour but que de faire mieux ressortir le ridicule des précieuses.

Qu'est-ce que la Grange et du Croisy ? Ce sont les « honnêtes gens » de la pièce, ceux dont la simplicité de bon goût s'oppose au bon sens un peu grossier de Gorgibus et à la délicatesse trop raffinée de ses filles. On les entrevoit à peine ; pourtant, c'est bien, comme l'a remarqué M. Larroumet, le premier crayon de l'« honnête homme » amoureux. Leurs qualités se devinent plus qu'elles ne frappent le regard, car leur « amour » est bien superficiel, et le seul sentiment très personnel qu'ils semblent éprouver, c'est le désir très légitime de

se venger des précieuses. C'est la Grange surtout qui manifeste ce désir et qui le réalise ; c'est lui qui est l'homme d'initiative. Le caractère de du Croisy semble plus paisible, et, en tout cas, est plus effacé.

Qu'est-ce que la servante Marotte, qui n'a point appris « la filophie dans le Grand Cyre », sinon la vivante antithèse de Cathos et de Madelon ? Rien dans son passé ne la prépare à servir des précieuses ; elle n'a pu se faire à leurs grimaces, elle n'entend rien à leur langage, et ne comprend pas qu'au lieu de dire « un miroir », on dise « le conseiller des grâces » : « Par ma foi, s'écrie-t-elle, je ne sais point quelle bête c'est là ; il faut parler chrétien, si vous voulez que je vous entende. » Ainsi plus tard Nicole, dans le *Bourgeois gentilhomme,* et Martine, dans les *Femmes savantes,* dissiperont d'un franc éclat de rire les billevesées de leurs maîtres. Mais leur caractère n'est qu'en germe dans celui de Marotte.

Qu'est-ce enfin que le bourgeois Gorgibus ? Il est aux précieuses ce que Chrysale sera aux femmes savantes ; plus elles exagéreront l'affectation de leur parure ou de leur langage, plus il exagérera, lui, sa franchise gauloise, sa bonhomie épaisse et vigoureuse, son parler rude : « Il est bien nécessaire, vraiment, de faire tant de dépense pour vous graisser le museau ! » Économe et sachant le prix de l'argent, il se plaint d'en voir tant gaspiller pour des ingrédients très superflus de toilette. Honnête homme à la bonne façon d'autrefois, il s'indigne de voir Cathos et Madelon s'insurger contre le mariage, cette « chose sainte et sacrée ». Père de famille autoritaire, comme le Gorgibus de *Sganarelle,* il sait parler haut et imposer sa volonté : « Je veux résolument que vous vous disposiez à les recevoir pour maris. » Et pourquoi le veut-il ? Parce qu'il connaît leurs familles « et leurs biens » ; parce qu'il n'est pas fâché, aussi, de se débarrasser des tracas que donnent deux filles à marier : « Je me lasse de vous avoir sur les bras... Pour trancher toutes sortes de discours, ou vous serez mariées toutes deux avant qu'il soit peu, ou, ma foi, vous serez religieuses ; j'en fais un bon serment. » S'il disparaît pendant la plus grande partie de la pièce, c'est pour laisser le travers d'esprit des précieuses se développer librement ; mais il reparaît à la fin pour faire entendre la dernière protestation du bon sens contre les chimères romanesques, et donner une moralité à l'aventure :

Ah ! coquines que vous êtes, vous nous mettez dans de beaux draps blancs,

à ce que je vois !... Pendardes !... Nous allons servir de fable et de risée à tout le monde, et voilà ce que vous vous êtes attiré par vos extravagances. Allez vous cacher, vilaines ; allez vous cacher pour jamais. Et vous qui êtes cause de leur folie, sottes billevesées, pernicieux amusements des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes, puissiez-vous être à tous les diables !

III

Les caractères principaux. — Précieux et précieuses.

Au centre grimacent et s'agitent les marquis et les précieuses ridicules, qui se font vis-à-vis, deux par deux. Mais Jodelet est un peu sacrifié à Mascarille, et Cathos à Madelon.

Le vicomte de Jodelet n'a qu'une scène; mais il n'est pas la simple doublure du marquis de Mascarille, sur qui il semble enchérir, comme Vadius sur Trissotin. Son arrivée donne le signal des grosses bouffonneries.

JODELET.

Notre connaissance s'est faite à l'armée ; et la première fois que nous nous vîmes, il commandait un régiment de cavalerie sur les galères de Malte...

MASCARILLE.

Te souvient-il, vicomte, de cette demi-lune que nous emportâmes sur les ennemis au siège d'Arras ?

JODELET.

Que veux-tu dire, avec ta demi-lune ? C'était bien une lune tout entière.

En esquissant le rôle, Molière a tiré parti même de la pâleur et de la maigreur qui rendaient si plaisant l'acteur Jodelet. C'est à une récente maladie que Mascarille attribue ce « visage pâle », dont Jodelet aime mieux faire honneur aux veilles de la cour et aux fatigues de la guerre. Jodelet, nous le savons, avait d'autres moyens comiques.

Le ton de voix est rare, aussi bien que le nez [1].

Aussi le public était-il conquis, dès les furieuses embrassades qui jettent Mascarille dans les bras de Jodelet. Mascarille n'en reste pas moins, des deux, le personnage essentiel, très différent, d'ailleurs, du Mascarille trop intrigant de l'*Étourdi* et du Mascarille trop prudent du *Dépit amoureux*. « Tel qu'il

1. Corneille, la *Suite du Menteur*.

apparaît d'abord, dit Sainte-Beuve[1], Mascarille n'est guère qu'un fils naturel direct des valets de la farce italienne et de l'ancienne comédie. Mais dans les *Précieuses* il va devenir le Mascarille marquis, un valet moderne et qui n'est qu'à la livrée de Molière. » Il y a ici, pour ainsi dire, deux caractères superposés : le caractère réel de l'homme, le caractère du rôle qu'il joue. Mascarille, personnage réel, est un valet : on le sent trop à l'insolence avec laquelle ce parvenu d'une heure traite les petites gens dont il était l'égal, à l'affectation avec laquelle il fait sonner bien haut les noms du duc, de la duchesse et de la comtesse qui sont de ses amis, à sa poltronnerie, qu'il couvre des prétextes glorieux du matamore.

CATHOS.

Quoi ! vous laisser battre de la sorte !

MASCARILLE.

Mon Dieu ! je n'ai pas voulu faire semblant de rien, car je suis violent, et je me serais emporté.

On le sent enfin à sa vanité de mauvais goût et à son manque absolu de discrétion : « Savez-vous que le brin me coûte un louis d'or ?... Je vais vous montrer une furieuse plaie. » Mais ce valet devient, sans trop d'effort, un marquis ridicule. C'est, dit la Grange, son maître, « une manière de bel esprit. C'est un extravagant qui s'est mis dans la tête de vouloir faire l'homme de condition. Il se pique ordinairement de galanterie et de vers, et dédaigne les autres valets, jusqu'à les appeler brutaux. » On peut donc étudier en lui le marquis, et le marquis précieux, le premier marquis que Molière ait mis à la scène, le père de cette lignée qui se continuera par la *Critique* et les *Fâcheux* et se terminera par le *Misanthrope*. Du marquis ridicule il a cette double prétention, de se connaître aux choses de l'esprit, et de s'y connaître « sans étude », comme l'Acaste du *Misanthrope*, dont il a la désinvolture, mais non l'élégance.

MADELON.

Les madrigaux sont agréables quand ils sont bien tournés.

MASCARILLE.

C'est mon talent particulier, et je travaille à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine.

1. *Portraits littéraires*, I.

MADELON.

Ah ! certes, cela sera du dernier beau ! J'en retiens un exemplaire au moins, si vous le faites imprimer.

MASCARILLE.

Je vous en promets à chacune un, et des mieux reliés. *Cela est au-dessous de ma condition ;* mais je le fais seulement pour donner à gagner aux libraires, qui me persécutent... Mais à propos, il faut que je vous dise un impromptu que je fis hier chez une duchesse de mes amies,... car je suis diablement fort sur les impromptus... Tout ce que je fais a l'air cavalier : *cela ne sent point le pédant...* Je veux vous dire l'air que j'ai fait dessus.

CATHOS.

Vous avez appris la musique ?

MASCARILLE.

Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris.

MADELON.

Assurément, ma chère...

MASCARILLE.

Tout ce que je fais me vient naturellement : *c'est sans étude.*

Par ce dédain profond du métier, Mascarille se distingue des pédants des *Femmes savantes,* bien que la scène de l'impromptu ait quelques rapports avec celle du sonnet de Trissotin, et il annonce Oronte, aussi suffisant, mais moins gai. Car, en dépit de son mauvais goût et de ses turlupinades, Mascarille est gai, plus gai que le pâle Jodelet, qui fait effort visiblement pour s'élever à son niveau, plus gai que les précieuses, qui sourient tout au plus et minaudent. Son nom seul évoque l'idée de la verve folle et sonne à l'oreille comme un grelot joyeux... et vide.

De même que Mascarille, homme de lettres amateur, se pose en protecteur des hommes de lettres véritables, de même les précieuses ont l'ambition de réunir autour d'elles une cour de beaux esprits. Mais on devine que Cathos a été entraînée à la préciosité par sa cousine Madelon. En général, elle joue le rôle d'écho : c'est après Madelon qu'elle s'élève contre la vulgarité choquante du mariage, et justifie les noms nouveaux qu'elles ont pris d'Aminte et de Polixène, moins faits que Cathos et Madelon pour blesser une « oreille délicate ». C'est à Madelon qu'elle laisse le soin d'exposer la doctrine du Tendre; lorsqu'elle se hasarde à parler d'elle-même, comme au sujet de

la musique de l'impromptu, Madelon, nous l'avons vu, la rappelle à l'ordre avec une indulgence un peu dédaigneuse. Elle ne sait guère que se pâmer d'aise comme une Bélise qui serait jeune : « Ah ! que voilà un air qui est passionné ! Est-ce qu'on n'en meurt point ? » Elle a bien attrapé çà et là quelques beaux mots qu'elle place du mieux qu'elle peut : par exemple, elle s'exprime en véritable élève de Gassendi lorsqu'elle s'écrie : « Que ton père a la forme enfoncée dans la matière (c'est-à-dire a l'âme matérielle) ! » Mais entendez la répondre à Mascarille qui crie « au meurtre » et tremble pour son cœur attaqué de deux côtés en même temps : « Vous avez plus de peur que de mal, et votre cœur crie avant qu'on l'écorche. » Cela est plus trivial que précieux. Évidemment, Cathos n'est qu'une précieuse à la suite.

Dès que le brillant et bruyant Mascarille paraît, Madelon, d'autorité, l'accapare ; il est heureux pour Cathos que Jodelet paraisse à son tour. Prévenue que Jodelet est « un brave à trois poils », Cathos se permet de dire : « Pour moi, j'ai un furieux tendre pour les hommes d'épée ; » mais Madelon lui fait encore la leçon doucement : « Je les aime aussi ; mais je veux que l'esprit assaisonne la bravoure. » L'esprit, c'est le dieu à qui elle a voué son culte. Il n'en est pas de plus élevé ; seulement, elle se trompe d'autel, et c'est au bel esprit que vont ses hommages. De même, la fierté d'âme qui lui est naturelle dégénère en orgueil romanesque. De quel dédain elle accable son bonhomme de père ! « Mon Dieu ! que vous êtes vulgaire ! Pour moi, un de mes étonnements, c'est que vous ayez pu faire une fille si spirituelle que moi. » Et ailleurs : « J'ai peine à me persuader que je puisse être véritablement sa fille, et je crois que quelque aventure un me jour viendra développer une naissance plus illustre. » C'est sur ce ton que Bélise se demandera si elle est vraiment du même sang que Chrysale. Mais Bélise est une folle ; Madelon n'est qu'une imagination égarée. Le goût du rare, la rage de se distinguer à tout prix, ont mis à l'envers cette jeune tête[1]. Peut-être tout n'est-il pas perdu ; peut-être vaut-elle mieux, au fond, qu'elle ne se fait juger. Moins niaise que sa cousine, elle est aussi plus fière. Devant l'humiliation finale elle se redresse, indignée : « O Ciel ! quelle insolence !... Je crève de dépit... Ah ! mon père, c'est une pièce

1. Observez qu'elle n'a pas de mère. « Aristène et sa sœur, dit Somaize, ont toutes les qualités nécessaires à deux précieuses, *car, premièrement, elles n'ont point de mère...* »

sanglante qu'ils nous ont faite... Ah! *je jure que nous en serons vengées, ou que je mourrai en la peine.* » N'y a-t-il là que du « dépit », et ne peut-on espérer qu'une leçon ainsi reçue ne demeurera pas inutile?

IV

Qu'est-ce que la préciosité? — Les vraies précieuses et les précieuses ridicules. — L'abbé de Pure précurseur de Molière.

Au fond, ces deux personnages ne nous offrent que deux aspects, assez peu distincts, de la même préciosité. Mais qu'est-ce, enfin, qu'être précieuse? « Ce titre, dit l'abbé de Pure[1], se donne aux personnes du beau sexe qui ont su se tirer du prix commun des autres... C'est un mot du temps, c'est un mot à la mode, qui a cours aujourd'hui, comme autrefois celui de prude. » Gename (Ménage) et Parthénoïde (Chapelain) sont les personnages les plus illustres de l'abbé de Pure, dont le premier volume parut en 1656, pendant que Molière parcourait encore les provinces du Midi. C'est Ménage qui donne de la précieuse cette définition d'abord emphatique, puis plus précise :

La précieuse n'est point la fille de son père ni de sa mère; elle n'a ni l'un ni l'autre : elle n'est pas non plus l'ouvrage de la nature sensible et matérielle : elle est un précis de l'esprit, un résidu de raison... Comme la perle vient de l'Orient, ainsi la précieuse se forme dans la ruelle... L'objet principal et qui occupe tous leurs soins, c'est la recherche des bons mots et des expressions extraordinaires ; c'est à juger des beaux discours et des beaux ouvrages, pour conserver dans l'empire des conversations un juste tempérament entre le style rampant et le pompeux. Elles se donnent charitablement la peine de censurer les mauvais vers et de corriger les passables ; de travailler les dons de l'esprit et les mettre si bien en œuvre, qu'ils puissent arrêter les sens, élever le commerce de leurs plaisirs et les rendre aussi spirituels que sensibles.

Ce roman sans intérêt, qui n'est plus pour nous qu'une curiosité littéraire, est loin d'être hostile aux précieuses, et Molière n'a pu s'en inspirer. C'est dans le même esprit que fut conçue sans doute la comédie qui fut tirée de ce roman et donnée sur le théâtre des Italiens. Il est probable que ce n'était qu'un canevas où se jouait librement la fantaisie des acteurs,

1. *La Prétieuse ou le mystère des ruelles;* Lamy, 1656, in-18, dédié à telle qui n'y pense pas.

comme en beaucoup de comédies italiennes à demi improvisées, et il est certain qu'elle ne fut pas imprimée. Pourtant un adversaire de Molière, Somaize, l'accuse formellement de plagiat. Il est vrai qu'il l'accuse aussi de s'être approprié une gloire facile en achetant à la veuve de Guillot Gorju les *Mémoires* de son mari. Une seule différence, selon lui, sépare la pièce des Italiens et la pièce du Petit-Bourbon : c'est que, chez les Italiens, les valets déguisés agissent à l'insu de leur maître. Mais c'est précisément là toute l'action, et, pour le reste, si nous en jugeons par le roman, rien ne devait être moins semblable aux *Précieuses ridicules* que la comédie de l'abbé de Pure. Au reste, on l'a remarqué, ce ressort comique est déjà celui de *Jodelet ou le Maître valet,* comédie de Scarron, donnée en 1645. Dira-t-on que Molière s'est souvenu de Scarron comme de l'abbé de Pure, comme du *Cercle des femmes*, de Chappuzeau, où un prétendant repoussé (mais c'est un pédant !) se venge en travestissant un mercenaire, qui devient l'idole d'un « cercle » assez semblable à celui des précieuses ? C'est un médiocre mérite, après tout, que celui d'une pareille invention. Qu'est-ce que l'intrigue dans la pièce de Molière ? Rien ou presque rien. Mais les peintures de caractères, la verve du dialogue, surtout l'esprit qui l'anime, tout cela n'est qu'à lui.

Retenons une seule chose d'une comparaison entre deux hommes si manifestement inégaux : c'est que de Pure et Molière les premiers ont été frappés, à trois ans d'intervalle, l'un de l'originalité surtout, l'autre surtout des dangers de la préciosité. Comment méconnaître ces dangers, alors même qu'on s'en tient à la définition de l'auteur du roman ? Faire toujours effort pour « se tirer du prix commun des autres », c'est s'exposer à tomber vite dans l'affectation et la bizarrerie. Il faut un jugement bien droit, une raison bien ferme, pour éviter cet écueil. Le nom de « précieuse » fut d'abord un bel éloge et ne s'appliquait qu'aux femmes distinguées entre toutes : Segrais, vantant Mme de Châtillon, la disait

Obligeante, civile, *et surtout précieuse.*

Il ne tarda pas à s'appliquer aux femmes, non pas distinguées par l'éducation et par la nature (on ne l'est jamais mieux que lorsqu'on l'est à son insu), mais qui, de parti pris, se travaillaient à se distinguer des autres. « *Précieuses,* dit Furetière, est une épithète qu'on a donnée ci-devant à des filles de grand

mérite et de grande vertu, qui savaient bien le monde et la langue; mais parce que d'autres ont affecté et outré leurs manières, cela a décrié le mot, et on les a appelées fausses précieuses ou précieuses ridicules, dont Molière a fait une comédie, et de Pure un roman. » Nous savons, au reste, que lorsque le roman de l'abbé de Pure fut transformé en comédie, plusieurs dames se plaignirent d'y être visées, et que l'auteur fut obligé de déclarer qu'il n'avait songé qu'aux fausses précieuses. Le titre seul de la comédie de Molière prouverait qu'il ne dédaignait pas, lui non plus, ces précautions prudentes; mais la distinction n'était point factice, et Scarron lui-même[1] croyait devoir la faire :

Mais revenons aux fâcheux et fâcheuses,
Au rang de qui je mets les précieuses,
Fausses, s'entend, et de qui tout le bon
Est seulement un langage ou jargon,
Un parler gras, plusieurs sottes manières,
Et qui ne sont enfin que façonnières,
Et ne sont pas précieuses de prix,
Comme il en est deux ou trois dans Paris,
Que l'on respecte autant que des princesses ;
Mais elles font quantité de singesses,
Et l'on peut dire avecque vérité
Que leur modèle en a beaucoup gâté.

V

Quels sont les divers éléments de la préciosité. La préciosité des manières.

Scarron, dans ces vers, raille deux sortes de préciosité : celle des manières, celle du langage.

C'est par l'extérieur d'abord qu'on tient à se distinguer du commun. Il semble que le souci exagéré des choses de l'esprit doive exclure, chez les précieuses comme chez les femmes savantes, le souci des soins du corps. Au contraire, c'est une forme particulière de la préciosité que la préoccupation de la parure et de la mode. Le bon Gorgibus s'étonne que Cathos et Madelon s'enferment pour s'enduire les lèvres de pommade : « Je ne vois partout, dit-il, que blancs d'œufs, lait virginal, et

1. *Epître chagrine ou satire sur les « Fâcheux »*, dédiée à M. le maréchal d'Albret.

mille autres brimborions que je ne connais point. » Que reprochent-elles aux jeunes seigneurs qu'elles éconduisent? De n'être pas à la mode : « Venir en visite amoureuse avec une jambe tout unie, un chapeau désarmé de plumes, une tête irrégulière en cheveux et un habit qui souffre une indigence de rubans! Mon Dieu! quels amants sont-ce là?... J'ai remarqué encore que leurs rabats ne sont pas de la bonne faiseuse, et qu'il s'en faut plus d'un grand demi-pied que leurs hauts-de-chausses ne soient assez larges. » Qu'admirent-elles chez Mascarille? C'est que sa petite oie (les rubans qui garnissent son habit) viennent tout droit de chez Perdrigeon, le mercier à la mode; c'est que les canons qui garnissent le haut de sa jambe « ont tout à fait bon air », qu'on n'a jamais poussé si loin « l'élégance de l'ajustement », que l'odeur de ses gants est « tout à fait de qualité », que ses plumes sont ce qu'il y a de plus beau et de plus cher.

La sympathie entre le précieux et la précieuse s'établit ainsi à première vue, avant même qu'ils se connaissent. « Je vous assure, dit Madelon, que nous sympathisons, vous et moi. J'ai une délicatesse furieuse pour tout ce que je porte; et, jusqu'à mes chaussettes, je ne puis rien souffrir qui ne soit de la bonne faiseuse. » Oui, ils sont faits pour se comprendre. A l'arrivée de Mascarille, le premier cri de Madelon a été : « Ajustons un peu nos cheveux au moins, et soutenons notre réputation. » Quant à Mascarille, il « se peigne et ajuste ses canons » avec complaisance, pendant que les précieuses dévorent des yeux cet échantillon inespéré du beau monde.

Il serait curieux d'étudier de près quelle a été l'influence des précieuses sur les révolutions de la mode au XVIIe siècle. On ne saurait le faire ici, où l'on se borne à noter au passage qu'elles ne séparaient point la parure du corps de la culture de l'esprit. Dans son *Royaume de coquetterie* (1654), l'abbé d'Aubignac (encore un précurseur inattendu de Molière!) nous montre, au fond de ce sanctuaire des salons d'alors qui s'appelle une alcôve, sur un lit de parade « une dame exposée aux yeux du public, quelquefois belle et toujours parée ». Les plus renommées réglaient l'empire de la mode, la créaient même, loin de la subir : chez Mlle de Scudéry, on habillait avec soin des poupées modèles, qui faisaient ensuite le tour de la province, et souvent passaient la frontière pour renseigner l'étranger sur l'état de la mode en France. Cela dégénérait parfois en puérilité, et l'on nous assure que, dans tel salon, on agita sérieuse-

ment la question de savoir si le bas de soie est mieux mis quand on le tire droit que quand il est plissé sur le gras de la jambe. C'est Furetière encore qui l'affirme, plus d'une précieuse aimait mieux « qu'un homme apportât dix sottises en conversation que la moindre irrégularité dans son ajustement ». Chaque réception (le « jour » hebdomadaire de réception date de cette époque) était donc une solennité en vue de laquelle on faisait la toilette de son habit et de son esprit. C'était un excès, sans doute ; mais l'excès contraire, celui du débraillé, vaut-il mieux ? En tout cas, le ridicule de cette préciosité tout extérieure est anodin et peut à peine éveiller un sourire.

VI

La préciosité du langage. — Dans quelle mesure l'influence des précieuses a-t-elle été utile ou nuisible à la langue française?

Plus grave est la préciosité dans le langage, car elle peut altérer ce que Rivarol appelle la « probité » de la langue française. Molière le sentit, et se prononça sans hésiter contre une pruderie grammaticale qui risquait d'affadir et d'énerver la forte langue du XVIe siècle, léguée au XVIIe siècle commençant, et déjà un peu appauvrie par la réforme de Malherbe. « Comme il pensait toujours en écrivant, dit un de ses éditeurs, M. Louandre, il voulait que la phrase fût toujours aussi l'expression exacte de la pensée. On peut donc considérer les *Précieuses* comme un excellent cours de grammaire. » Qu'on ne s'y trompe pas, en effet, ce sont bien deux langues différentes qui sont en présence, et les épigrammes contre Vaugelas, dans les *Femmes savantes,* ne feront que continuer, dans un esprit un peu différent, les attaques dirigées ici contre les précieuses. Somaize, qui ne leur est point systématiquement hostile, dépose contre elles :

Elles font une guerre continuelle contre le vieux langage, l'ancien style, les mots barbares, les esprits pédants et les modes passées... Leur langage est nouveau, et elles ont condamné toutes les phrases anciennes. Il n'en est point qui se soient pu garantir de leur censure ; il n'y a eu que le seul *Vous m'entendez bien* et le *Et cætera,* à qui elles n'aient rien trouvé à redire... Elles sont fortement persuadées qu'une pensée ne vaut rien lorsqu'elle est entendue de tout le monde, et c'est une de leurs maximes de dire qu'il faut nécessai-

rement qu'une précieuse parle autrement que le peuple, afin que ses pensées ne soient entendues que de ceux qui ont des clartés au-dessus du vulgaire.

Longtemps après Somaize, la Bruyère, le plus moderne pourtant des écrivains du XVIIe siècle, s'égayait aux dépens des Acis qui disent les choses les plus simples d'une manière inintelligible, et, dans le chapitre *de la Société et de la Conversation*, recommençait la guerre de Molière et de Boileau contre la préciosité toujours vivante :

L'on voit des gens qui, dans les conversations ou dans le peu de commerce que l'on a avec eux, vous dégoûtent par leurs ridicules expressions, par la nouveauté, et j'ose dire par l'impropriété des termes dont ils se servent, comme par l'alliance de certains mots qui ne se rencontrent ensemble que dans leur bouche. Ils ne suivent, en parlant, ni la raison ni l'usage, mais leur bizarre génie, que l'envie de toujours plaisanter, et peut-être de briller, tourne insensiblement à un jargon qui leur est propre, et qui devient enfin leur idiome naturel; ils accompagnent un langage si extravagant d'un geste affecté et d'une prononciation qui est contrefaite.

Après Molière et la Bruyère, il est au moins superflu de définir ce genre de préciosité et d'en marquer les périls. Le texte des *Précieuses ridicules* est fécond en exemples plus éloquents que les démonstrations. Ce qui caractérise ce langage raffiné, c'est le dédain de l'expression simple et du mot propre. « Ah! mon père, s'écrie Madelon, ce que vous dites là est du dernier bourgeois. » Pour n'être pas « bourgeois », on torturait le sens des mots, détournés de leur acception directe; on se plaisait aux périphrases qui disent en six mots ce qui serait mieux dit en un seul; on substituait les termes abstraits aux expressions concrètes; on aboutissait à n'être compris que d'un petit nombre d'initiés, parfois à se comprendre à peine soi-même. Empruntons au dictionnaire de Somaize quelques locutions choisies :

— Almanach : la mémoire de l'avenir.
— Balai : l'instrument de la propreté.
— Chandelle : le supplément du soleil. — Laquais, mouchez la chandelle Inutile, ôtez le superflu de cet ardent.
— Chapeau : l'affronteur des temps.
— Cheminée : l'empire de Vulcain.
— Démêler les cheveux : délabyrinther les cheveux.
— Dents : l'ameublement de bouche.
— Diner. Nous allons diner : nous allons prendre les nécessités méridionales; nous allons donner à la nature son tribut accoutumé.
— Eau : l'élément liquide. — Un verre d'eau : un bain intérieur.

— Écho : l'invisible solitaire, ou le consolateur des amants, ou l'entretien de ceux qui n'en ont point.
— Fenêtre : la porte du jour.
— Feu. Soufflez ce feu : excitez cet élément combustible.
— Joues : les trônes de la pudeur.
— Lit : l'empire de Morphée.
— Lune : le flambeau du silence ou de la nuit.
— Miroir : le conseiller des grâces, ou le peintre de la dernière fidélité, le singe de la nature, le caméléon.
— Papier : l'interprète muet des cœurs, ou l'effronté qui ne rougit point.
— Perruque : la jeunesse des vieillards.
— Pieds : les chers souffrants.
— Pont-Neuf : les Alpes de Paris, ou le pont des bandits français.
— Soufflet : la petite maison d'Éole.
— Violons : l'âme des pieds.

Les précieuses ont pourtant trouvé de notre temps des avocats chaleureux, ce qui prouve peut-être que la préciosité a survécu à Molière, peut-être aussi que son influence n'a pas toujours été nuisible. On a dit que la langue française, plus forte alors que souple et nuancée, avait besoin d'être affinée; qu'un peu gauloise et çà et là brutale, elle n'a rien perdu à devenir plus discrète, et, pour ainsi dire, plus féminine; que le mot propre n'est pas le seul, et souvent n'est pas le plus sûr moyen d'exprimer une pensée dans toute son énergie ou toute sa grâce; qu'enfin, au prix de toutes sortes d'excès (mais l'excès n'est-il pas inséparable de toute réaction, même justifiée?) les précieuses ont rendu service, en somme, au génie français, en l'empêchant de devenir exclusivement logique et raisonnable. Et l'on ajoute que leur tentative, en dépit de Molière, n'a pas tout à fait échoué, car ces emplois nouveaux de certains termes, ces tours hardis, ces pluriels de noms abstraits, ces alliances de mots imprévues et pittoresques, ces adjectifs transformés en substantifs (le fin, le doux, le fort, le sublime, etc.), ces métaphores toujours cherchées, parfois trouvées, qui illuminent les phrases, tout cela est devenu nôtre. Qui songe à s'étonner aujourd'hui de ces locutions que Somaize note comme « précieuses »?

— Concevoir mal les choses : avoir l'intelligence épaisse.
— Être estimé : faire figure dans le monde.
— S'expliquer sans hésiter : s'expliquer sans incertitudes.
— Être mélancolique : avoir l'âme sombre.
— On n'obtient rien de vous : vous êtes d'une vertu sévère.
— Ces personnes-là n'ont point un air qui plaît : ces personnes-là n'ont point cet air qui donne bonne opinion des gens.
— Je trouve que cette pensée est belle : selon moi, cette pensée est belle. (Quelques-uns tiennent que ce mot n'est que demi-précieux.)

— Rire : perdre son sérieux.
— Je suis surprise de cela : je suis si surprise de cela que les bras m'en tombent.
— Il est de belle taille : il a la taille tout à fait élégante.
— Termes vulgaires et grossiers : termes de corps de garde.
— Vous avez la tête tout à fait belle : vous avez les cheveux tout à fait bien plantés.
— Cette femme est chaste : cette femme est une vraie Pénélope.
— Cet homme est un efféminé : cet homme est un vrai Sardanapale.
— Vous êtes un véritable ami : vous êtes un Pylade.
— Elle aime la compagnie : elle est d'une humeur communicative.
— Je sais bien ce que je veux dire, mais je ne puis m'expliquer comme je voudrais : je sais bien ce que je veux dire, mais le mot me manque.
— Expliquer ses pensées avec énergie : revêtir ses pensées d'expressions nobles et vigoureuses.
— Cette personne n'est pas si généreuse qu'elle paraît : cette personne n'a que le masque de la générosité.
— Cet ameublement est bien imaginé : cet ameublement est bien entendu.
— Être mélancolique : avoir le front chargé d'un sombre nuage.
— Décrire les mouvements d'un cœur : faire l'anatomie d'un cœur.
— Cet homme ne parle point en conversation : cet homme laisse mourir la conversation.
— La poésie de cet homme est bien nette : la poésie de cet homme est bien châtiée.
— Mes compliments sont sincères : mes compliments ne travestissent point mes pensées.
— Un sourire forcé : un sourire amer.
— Votre vertu vous empêche de vous ébranler à la vue des troubles : vous voyez les troubles du haut de votre vertu.

Qu'on le remarque : la plupart de ces expressions sont des expressions *figurées*. C'est précisément parce qu'elles enrichissent la langue de figures nouvelles qu'elles ont fini par s'imposer; mais c'est parce que ces figures semblaient trop audacieuses qu'on les a tenues longtemps pour suspectes. Bien d'autres locutions passent inaperçues aujourd'hui, qui ont été condamnées d'abord, par exemple : pousser les gens à bout, s'embarquer dans une mauvaise affaire, dépenser une heure, faire figure dans le monde, être brouillé avec le bon sens, se connaître en gens, savoir prendre ses mesures, n'entrer dans aucun détail, jouer à coup sûr... Toujours les figures! C'est donc par la fécondité et l'ingéniosité de l'imagination que se distinguaient les précieuses. Mais elles ne dédaignaient pas de descendre aux détails de la grammaire, et elles avaient tracé le plan d'une réforme de l'orthographe, assez semblable à celle que nos réformateurs modernes ont soulevée : suppression des lettres doubles superflues, simplification de l'écriture, réglée par la prononciation. Est-ce une raison pour réhabiliter les

précieuses contre Molière, comme Rœderer l'a essayé[1]? Non. A prendre les choses dans l'ensemble, c'est Molière qui a raison. Étant Molière, il ne pouvait penser que comme il a pensé, parler que comme il a parlé. Libre à nous de reconnaître certains services de détail que les précieuses ont pu rendre à notre langue. Mais il n'avait pas, lui, à faire la part du bien et du mal, en critique impartial. Il avait à donner la forme dramatique à un travers d'esprit dont il devait voir et faire voir uniquement le ridicule et le danger. Il l'a fait, et bien fait. La postérité n'en croit que lui, et la langue de Molière, en dépit des précieuses, est restée la langue française définitive.

VII

La préciosité du goût et de l'esprit. — Les alcovistes. Les introducteurs de ruelles.

La préciosité des manières, la préciosité du langage, guérissables après tout, seraient peu de chose, si elles n'avaient pour fondement trop solide la préciosité du goût. Ici encore assurément il y aurait à faire la part du bien et du mal, car il n'est pas entièrement blâmable dans son principe, l'orgueil intellectuel qui fait dédaigner à Madelon tout ce qui est « marchand », et qui, réunissant les personnages les plus divers dans le même culte, rapprochant les conditions, faisait à certains moments d'un Voiture l'égal d'un Condé. « Il n'y a point de roturiers dans leur empire, dit Somaize, les sciences et la galanterie n'ayant rien que d'illustre et de noble. » Le même historien des précieuses signale un autre avantage de leur influence, lorsqu'il écrit : « Les dames forment des hommes. » Sans doute, cela est vrai surtout des « dames » de bon goût et de bon ton; mais la distinction n'est pas aisée à faire. Il fallait frapper les précieuses, mais, en les frappant, on affaiblit d'une manière générale l'influence des femmes dans la société. Vingt ans après, le chevalier de Méré regrettait que cette influence se fît moins sentir : « Je leur trouve, disait-il[2], une délicatesse d'esprit qui n'est pas si commune aux hommes... Aussi n'est-on jamais tout à fait honnête

1. Dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de la société polie en France*
2. *Première Conversation avec le maréchal de Clérambault.*

homme ou du moins galant homme sans que les dames ne s'en soient mêlées. » Seulement, au temps de Molière elles s'en mêlaient trop, et ce qu'elles formaient, ce n'était pas le vrai honnête homme, celui qui ne se pique de rien, c'était l'homme faussement galant, le précieux.

Plus, en effet, l'influence de la femme est dominante, plus elle est dangereuse, lorsque la femme est mal inspirée. Ces « ruelles », ces « réduits », ces « alcôves » dont on nous entretient, ce sont autant de « sanctuaires » où la préciosité a ses autels, ses prêtres, ses adorateurs. Ce sont, si on le préfère, autant de sociétés d'admiration mutuelle, où les unes « donnent le prix aux choses et mettent les ouvrages en réputation », où les autres se travaillent « pour acquérir la gloire dont les précieuses sont maîtresses ». Somaize, que nous citons encore ici malgré la médiocrité de son style, parce qu'il est un témoin contemporain, d'autant moins suspect qu'il a la haine de Molière, après avoir dit que les précieuses « sont seulement celles qui se mêlent d'écrire ou de corriger ce que les autres écrivent, celles qui font leur principal de la lecture des romans », ajoute « qu'il faut encore qu'elles soient connues de ces messieurs que l'on appelle auteurs », qui étendent leur empire et conservent leur réputation, attendant d'elles la pareille, comme par un traité réciproque. Sans doute, chaque précieuse a sa manière d'être personnelle; mais entre toutes il y a certains traits communs, « qui sont de voir beaucoup de monde, et surtout des gens de lettres; l'autre, de parler de toutes choses, et le troisième de mettre au monde quelque auteur, ce que chacune d'elles affecte en particulier, faisant gloire de donner de la réputation à ceux qui s'attachent à leur montrer ce qu'ils font de nouveau ». Parmi les lois essentielles qui régissent la société des précieuses, il note « la nécessité d'avoir un alcoviste particulier, ou du moins d'en recevoir plusieurs, et celle de tenir ruelle, ce qui peut passer pour la principale : car, pour être précieuse, il faut tenir assemblée chez soi ou aller chez celles qui en tiennent. C'est encore une loi assez reçue parmi elles de lire toutes les nouveautés. »

Ce n'était pas une sinécure d'être « alcoviste » d'une précieuse. Il ne fallait pas seulement être au courant de tout ce qui se faisait de nouveau, le lui apprendre au plus tôt, pour qu'elle parût informée des premières, le discuter et le juger devant elle; il fallait aussi payer de sa personne, être écrivain soi-même après avoir été critique. Je ne parle point de

ces hommes d'esprit pauvres à qui telle précieuse donne un dîner par semaine et un habit par an, lui achetant, pour ainsi dire, sa pensée et son travail. Mais les alcovistes ordinaires se croiraient déshonorés s'ils n'apportaient pas à leur Madelon ou à leur Cathos leur tribut de sonnets, de chansons, d'épigrammes, de madrigaux, d'impromptus, car, poètes amateurs pour la plupart, ils se rabattaient sur les petits genres, sur ceux qui demandent, non pas une inspiration de longue haleine, mais une certaine aisance mondaine, un certain esprit d'à-propos, sur ceux aussi qui sont les moins naturels; et c'est au nom de la nature que Molière les condamnera. Mais la nature et les précieuses s'accordent mal : « J'aimerais mieux, dit Madelon, avoir fait ce *oh! oh!* qu'un poème épique ». Ce n'était pas assez, et l'on avait souvent à dépenser autre chose que son esprit. Un alcoviste qui se respecte offre à la souveraine de la ruelle qu'il fréquente des divertissements souvent assez coûteux. Mascarille propose à Madelon de la mener à la comédie, puis à la campagne, en lui donnant, comme on disait alors, un « cadeau » de musique et de danse.

MASCARILLE.

Vicomte, as-tu là ton carrosse?

JODELET.

Pourquoi?

MASCARILLE.

Nous mènerions promener ces dames hors des portes, et leur donnerions un cadeau.

MADELON.

Nous ne saurions sortir aujourd'hui.

MASCARILLE.

Ayons donc les violons pour danser.

Quelques-uns se contentaient des marionnettes, qui coûtaient moins cher. Si raffiné que fût le goût des précieuses, elles ne dédaignaient pas ces promenades, ces bals, ces spectacles. Mais ce n'étaient que des délassements bien mérités après les tours de force du bel esprit.

On voit qu'être précieux et plaire à une précieuse, c'était tout un art, et un art assez compliqué. Aussi cet art était-il enseigné. Il y avait des professeurs de belles manières et de bel esprit, par exemple l'abbé du Buisson et l'abbé de Bélesbat, dont Somaize, qui l'appelle Brundesius, nous dit : « Il est le

grand introducteur des ruelles : car c'est chez lui que les jeunes gens de maison vont s'instruire des qualités nécessaires à un homme qui veut hanter les ruelles, et qu'après le noviciat qu'ils font dans sa maison ils sont conduits par cette illustre personne dans toutes les belles assemblées, où il est fort considéré et où il a une libre entrée. » De même, Cléoxène (Valentin Conrart) « instruit ceux qui veulent entrer dans les ruelles », et Furetière appelle sa maison « un séminaire d'honnêtes gens, qui, après y avoir fait leur noviciat pendant quelque temps, sont dignes d'entrer au palais de Roselinde (à l'hôtel de Rambouillet) ».

L'initiative terminée, si les débuts dans le monde étaient heureux, on était promu à la dignité d'alcoviste, on siégeait dans une académie de beaux-esprits semblable à celle que Mascarille offre à Madelon d'établir chez elle. Madelon est impatiente d'y présider :

Il faut avoir la connaissance de tous ces messieurs-là, si l'on veut être du beau monde. Ce sont eux qui donnent le branle à la réputation dans Paris ; et vous savez qu'il y en a tel dont il ne faut que la seule fréquentation pour vous donner bruit de connaisseuse, quand il n'y aurait rien autre chose que cela. Mais pour moi, ce que je considère particulièrement, c'est que, par le moyen de ces visites spirituelles, on est instruite de cent choses qu'il faut savoir de nécessité et qui sont de l'essence d'un bel esprit. On apprend par là chaque jour les petites nouvelles galantes, les jolis commerces de prose et de vers... C'est là ce qui vous fait valoir dans les compagnies ; et si l'on ignore ces choses, je ne donnerais pas un clou de tout l'esprit qu'on peut avoir.

Le but suprême est donc d'acquérir de la réputation ; le moyen, de se tenir exactement au courant de l' « actualité », comme on dirait aujourd'hui, et de la mode. Ainsi, tout est superficiel et frivole dans cette religion plus apparente que réelle des choses intelligentes. Tout est vite gâté par l'esprit de coterie. Nulle part l'amour désintéressé de l'art. Si Mascarille s'engage à faire valoir une pièce, s'il crie : « Voilà qui est beau ! » devant que les chandelles soient allumées, c'est que l'auteur est venu l'en prier : « C'est la coutume ici qu'à nous autres gens de condition les auteurs viennent lire leurs pièces nouvelles, pour nous engager à les trouver belles et leur donner de la réputation ; et je vous laisse à penser si, quand nous disons quelque chose, le parterre ose nous contredire ! » Il l'osait assez souvent ; le marquis de la *Critique* en sait quelque chose, et aussi le marquis des *Fâcheux*, à qui Corneille « vient lire tout ce qu'il fait ». Tous s'inquiétaient fort peu de la pièce

en elle-même ; le succès ou l'échec de l'auteur ami ou étranger était pour eux une question d'amour-propre, non de goût.

VIII

La mode des portraits.

Parmi les genres qui furent alors à la mode, l'un a eu une destinée singulière : c'est le genre des portraits, que la Bruyère illustra plus tard. Rappelons-nous ce que dit Mascarille, l'alcoviste de Madelon :

MASCARILLE.

Il est vrai qu'il est honteux de n'avoir pas des premiers tout ce qui se fait ; mais ne vous mettez pas en peine ; je veux établir chez vous une académie de beaux esprits, et je vous promets qu'il ne se fera pas un bout de vers dans Paris que vous ne sachiez par cœur avant tous les autres. Pour moi, tel que vous me voyez, je m'en escrime un peu quand je veux ; et vous verrez courir de ma façon, dans les belles ruelles de Paris, deux cents chansons, autant de sonnets, quatre cents épigrammes et plus de mille madrigaux, sans compter les énigmes et les portraits.

MADELON.

Je vous avoue que je suis furieusement pour les portraits ; je ne vois rien de si galant que cela.

MASCARILLE.

Les portraits sont difficiles et demandent un esprit profond : vous en verrez de ma manière qui ne vous déplairont pas.

Ce genre de portraits montre bien ce qu'il y a de factice dans ces exercices où le bel esprit se donne carrière, plus que l'esprit véritable. Comme le dit M. Cousin, ce fut toute une littérature. Il y avait des portraits de trois sortes : ceux de personnages imaginaires, bien que beaucoup de leurs traits fussent empruntés à la réalité : ils sont nombreux dans les romans de Mlle de Scudéry ; — ceux de personnages réels, peints sous leur vrai nom : on en fit beaucoup dans l'entourage de la Grande Mademoiselle, et, l'année même des *Précieuses,* Segrais, son secrétaire, en faisait paraître un recueil ; entre autres portraits de ce genre, on a celui de Mme de Sévigné par son amie Mme de la Fayette, ceux de Retz par la Rochefoucauld, et de la Rochefoucauld par Retz ; et l'on aura plus tard les admirables portraits que Saint-Simon tracera de ses contemporains ; — ceux enfin que les auteurs esquissent d'eux-mêmes : la Rochefou-

cauld, Fléchier, bien d'autres s'y essayèrent à l'impartialité. Il est superflu de dire que la part de la critique y est sensiblement restreinte : à peine s'y accorde-t-on quelques légers défauts, alors qu'on met en relief les qualités aimables. On garde pour les autres sa sévérité, mais on croit de bon goût de ne pas trop s'épargner. Parfois on dépasse les bornes de la franchise, sous prétexte d'être sincère. Mme de la Grenouillère se peint ainsi : « Mon corps est un assemblage du beau et du laid, de l'agréable et du dégoûtant, et qui peut plaire assurément, pourvu que l'on n'ait point le goût ni trop scrupuleux ni trop délicat. » Ses yeux « ressemblent à des yeux de lapin blanc »; son nez est « fort pointu, avec une butte considérable au milieu... » Les autres détails sont moins flatteurs encore, et quelques-uns ne sauraient être cités.

On pense bien que ces excès étaient rares : Madelon ne se serait pas assurément présentée à nous sous ces traits équivoques. Grande était la part de la complaisance mondaine et de la convention. C'est pour cela que la mode des portraits fit rage pendant quelques années [1]; c'est pour cela aussi que ce genre littéraire, né de la mode, périt avec elle et par elle. En 1659 même, dans sa *Description de l'île de Portraiture*, Sorel montre « une quantité de personnes des deux sexes qui n'étaient plus occupées qu'à faire des portraits par écrit les unes des autres ». Mais, un an avant, Tallemant constate que les portraits commencent à ennuyer furieusement les gens. La mode pourtant ne changea que peu à peu, puisque la Célimène du *Misanthrope* (1666) excelle à peindre les personnes, et qu'on lui en fait un mérite. Mais quel chemin parcouru de Mascarille à Célimène, de Mlle de Scudéry à la Bruyère !

1. « Dioclée (Mme Deshoulières) a fait des portraits en vers, à quoi elle réussit fort bien. — Féliciane (Mme de la Fayette) écrit bien en prose, comme il est aisé de le voir par le portrait qu'elle a fait de Sophronie (Mme de Sévigné), dont elle est intime amie. — Félixane (Mme du Fresnoy) est une précieuse de qualité qui est célèbre par la quantité de portraits que l'on voit de sa façon. — Grémione (Mme de la Grenouillère) écrit bien en prose, et l'on peut bien le connaître par son portrait qu'elle a fait. — Mélanire (Mme de Monbas) fait fort bien des vers, et l'on pourra voir dans le portrait de Leonce (M. de Lignières), que cette femme a fait, et dans celui que Léonce a fait pour elle, qu'ils se voient ordinairement. — Palliante (M. Perrin) est le grand peintre des précieuses : c'est un galant homme, qui voit grand nombre de femmes, et qui a fait quantité de leurs portraits *tandis qu'ils étaient à la mode*. — Thessalonice (Mme de la Trémouille) a fait elle-même son portrait. » (SOMAIZE. *Dictionnaire des Précieuses*.) — Linieres fit aussi le sien, avec ceux de Mmes Deshoulières et de Monbel, qui écrivirent le sien à leur tour.

IX

La préciosité morale ou la pruderie.

Il est une dernière préciosité qui devait sembler, plus que toutes les autres, ridicule et dangereuse à Molière. Son théâtre n'est qu'une apologie dramatique des sentiments naturels, des inclinations spontanées, de l'amour entre jeunes gens qui se recherchent et s'épousent. Que devait-il donc penser du système (c'en était un) qui développait outre mesure la galanterie quintessenciée, et reculait d'autant le mariage, en affadissant l'amour vrai? des prudes pour qui se marier s'appelait « brutaliser »? Ici, en effet, la préciosité se confondait avec la pruderie, et Molière, qui poursuivit de ses traits les prudes aussi bien que les précieuses, pouvait ici les réunir. Quelques mois, quelques semaines après les *Précieuses ridicules,* dans une mascarade intitulée *la Déroute des précieuses,* l'Hymen se réjouissait ainsi de la défaite infligée à ses ennemies :

Je m'en vais désormais rétablir mon empire :
Les belles qui m'en voulaient tant
Et qui prétendaient me détruire,
Sont à présent en fuite...

Saint-Évremond n'avait pas attendu cette date pour railler le « corps des précieuses » de cette délicatesse morale qui dégénérait en manie. « Ils ont tiré, disait-il, une passion toute sensible du cœur à l'esprit et converti des mouvements en idées. » C'est que Saint-Évremond, épicurien, était, comme Molière, l'ennemi de tout ce qui contrarie ou altère la nature. Qui ne connaît la tirade célèbre de Madelon sur les « autres aventures » qui doivent précéder le mariage, depuis la première rencontre, d'où naît « fatalement » la sympathie, jusqu'à la déclaration, faite « dans une allée de quelque jardin », et suivie de brouilles, de réconciliations, de persécutions, d'enlèvements? Que de préparations savantes, que de péripéties dramatiques! Et c'est un drame aussi, ou un roman, qu'une passion ainsi conduite. Les rivalités, les persécutions, les jalousies, « les enlèvements et ce qui s'ensuit », voilà une tragi-comédie toute faite. Il y a même des tragédies qui, en ce sens et dans quelque mesure, sont « précieuses ». Il y a de la précieuse, non pas, il est vrai,

de la précieuse ridicule, dans plus d'une héroïne cornélienne, et ce n'est pas tout à fait à tort que les héroïnes moins tragiques de son ami de Pure et de Somaize revendiquent le grand Corneille pour un des leurs.

Mais c'est surtout des romans qu'était née la pruderie précieuse. Molière le marque assez nettement en faisant dire à Madelon : « La belle chose que ce serait, si d'abord Cyrus épousait Mandane, et qu'Aronce de plain-pied fût marié à Clélie ! » Ce sont là des héros du *Grand Cyrus* et de la *Clélie*. Et qu'est-ce que ce code de la galanterie, dont Madelon indique doctement les obligations essentielles, sinon un souvenir, rendu dramatique, du pays de Tendre et de sa carte fameuse ? Laissez-nous, dit encore Madelon à son père, *faire à loisir le tissu de notre roman,* et n'en pressez point tant la conclusion. » C'est donc bien un roman qu'elles veulent, non pas écrire, mais vivre, pour ainsi dire. Aussi sont-ce surtout les romans que Gorgibus enverra, dans sa fureur, à tous les diables.

Molière a-t-il exagéré cette influence pernicieuse des romans[1] et généralisé un ridicule individuel ? Ici encore, on peut contrôler Molière par Somaize :

Barcidiane (M[lle] de Beaulieu) est si fort persuadée qu'une fille d'esprit et bien faite comme elle ne doit point se marier qu'elle n'ait trouvé un amant aussi parfait que celui-là (Aronce, héros de la *Clélie*), qu'elle a même déjà refusé plus de quatre amants dans cette pensée... Iris (M[me] Melson) a semblé, jusqu'au jour de son hymen, n'avoir nul penchant pour le nœud conjugal... Lucellie (M[lle] la Flotte) est une fille âgée de trente-deux ans, qui est dans le dessein de ne se marier jamais... Lucippe (M[lle] Langeois), raille la valeur de ces héros dont les romans font les portraits ; elle se moque de leur constance, se rit de leurs respects, se raille de leur mélancolie, et ne trouve de juste dans leur procédé que leurs sentiments, leur politesse et l'agrément de leurs conversations.

Celle-ci fait exception, et méritait de n'être pas précieuse. Le mal s'était donc étendu au loin ; et s'il ne fit pas plus de ravages, c'est que la force des choses acheminait doucement au mariage les précieuses les plus récalcitrantes : l'âge venant, elles craignaient le sort de la fille « un peu trop fière » des fables, et daignaient « brutaliser », mais restaient prudes, car

1. Sur cette influence, consultez Bary, l'*Esprit de cour,* 1665 et 1681 ; il y a une suite de 1675. On apprend les romans par cœur : récits et conversations, portraits et billets, tout cela s'y trouvait, et tout cela peut être utile dans la vie de société. Voyez aussi le *Dialogue des héros de roman,* de Boileau. Dès 1622 et 1627, dans son *Histoire comique de Francion* et son *Berger extravagant,* Sorel se moquait des romans interminables.

on se corrige plus facilement de la préciosité que de la pruderie, surtout quand la pruderie est doublée de préciosité.

Mais les romans ne sont pas seuls responsables du développement de la préciosité morale. Une sorte de nécessité mondaine a fait des précieuses des prudes. Pourquoi une précieuse ouvre-t-elle son salon aux beaux esprits? Pour trôner au milieu d'eux en souveraine qui n'a point de préférés, parce qu'elle ne songe qu'à elle-même, et qui les retient tous parce qu'elle les ménage tous. Célimène n'est ni une précieuse ridicule ni encore moins une prude : malgré tout son esprit et toute sa jeune beauté, il faut qu'elle adopte et suive cette politique à l'égard de ses adorateurs : si Alceste, ouvertement et d'emblée, était préféré à ses rivaux, le salon de Célimène serait bientôt déserté. D'autre part, pourquoi les alcovistes s'empressent-ils autour d'une précieuse en renom ? C'est pour faire admirer leur esprit après avoir admiré le sien, et pour recevoir d'elle des louanges impartialement distribuées. Pour traiter, par exemple, ces « questions galantes » dont parle Madelon, et dont les précieuses des *Fâcheux,* on l'a vu, soumettent à Éraste un échantillon, il faut une émulation de verve que glacerait même le soupçon d'un choix fait à l'avance parmi les rivaux. Pour régner par l'esprit, la précieuse était donc réduite à laisser parler son cœur le plus tard possible, ou à garder ses sentiments secrets et à faire expier par une longue attente et des épreuves multiples l'honneur de son choix à celui qu'elle avait enfin choisi.

X

Comment naquit la fausse préciosité. — Mme de Rambouillet et la préciosité vraie. — Mlle de Rambouillet et la préciosité raffinée.

Dans sa préface, Molière dit, en parlant de sa pièce et en s'excusant de la publier à la hâte :

J'aurais voulu faire voir qu'elle se tient partout dans les bornes de la satire honnête et permise ; que les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes qui méritent d'être bernés ; que ces vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait ont été de tout temps la matière de la comédie, et que, par la même raison que les véritables savants et les vrais braves ne se sont point encore avisés de s'offenser du Docteur de la comédie

et du Capitan, non plus que les juges, les princes et les rois de voir Trivelin, ou quelque autre, sur le théâtre, faire ridiculement le juge, le prince ou le roi, aussi les véritables précieuses auraient tort de se piquer lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent mal.

Il y avait donc de « véritables précieuses », dont Molière, par prudence, mais sans doute aussi par esprit de justice, tenait à distinguer « les ridicules ». Quelles étaient ces précieuses véritables, et comment leur préciosité a-t-elle dégénéré, au point de devenir celle des Madelon et des Cathos?

Un nom se présente tout d'abord, celui de l'hôtel de Rambouillet, dont la période de floraison s'étend de 1625 à 1645 environ. Ces dates, a-t-on dit, suffiraient à prouver que Molière n'a pas songé à la marquise de Rambouillet, car en 1659 elle avait quatre-vingts ans; et si elle ne mourut qu'en 1665, elle a passé dans la retraite toute la dernière période de sa vie. Soit, mais rien ne prouve qu'elle n'ait pas eu des continuatrices indiscrètes de son œuvre, dans son cercle intime, dans sa famille même. Mais, ajoute Rœderer, elle alla elle-même applaudir les *Précieuses ridicules!* D'abord, rien n'est moins certain; il est probable, au contraire, que si, comme le veut la tradition, « l'hôtel de Rambouillet » assistait à la première représentation, la vieille marquise était restée chez elle. Mais elle n'avait rien d'une précieuse! Ceci mérite plus de considération. Elle aimait les romans sans être romanesque à l'excès. Très délicate, elle ne pouvait souffrir la vulgarité dans les choses ni dans les paroles, et elle contribua beaucoup à rendre la galanterie plus fine, la vie de société plus élégante et plus aimable; mais il ne paraît pas qu'elle ait versé dans la préciosité fausse ni dans la pruderie. Il est vrai que son goût passionné pour les littératures italienne et espagnole suppose un esprit plus épris du grand et du fin que du simple, et que certains billets d'elle ont quelque apprêt. Mais ce sont défauts véniels contre lesquels Molière n'aurait pas armé son ironie.

C'est de ce temps brillant et trop court que Saint-Simon a pu écrire : « L'hôtel de Rambouillet était, dans Paris, une espèce d'Académie de beaux esprits, de galanterie, de vertu et de science, car toutes ces choses-là s'accommodaient alors merveilleusement ensemble. » Certes ce ne sont pas des précieuses ridicules que Mmes de Sévigné, de la Fayette, de Maintenon, qui figurent dans le *Dictionnaire* de Somaize sous les noms de Sophronie, de Féliciane et de Stratonice. De Mme de Sévigné même on nous dit — cela dix ans avant ses premières lettres —

qu'elle charme « tous ceux qui l'entendent ou qui lisent ce qu'elle a écrit », et que beaucoup de « savants » aiment à consulter son jugement toujours sûr. Prenons-y garde pourtant : même dans les lettres de Mme de Sévigné, un coin de préciosité persiste. On peut donc dire que c'étaient là de vraies précieuses, mais qu'en cette préciosité même, si exquise, la fausse préciosité était en germe.

Ce germe put et dut se développer à l'hôtel de Rambouillet même. Les affirmations tranchantes et les éloquentes indignations de M. Cousin n'ont point la valeur d'une preuve : « Il est aujourd'hui bien démontré, depuis l'ouvrage de Rœderer, s'écrie-t-il[1], que Molière, ni dans la charge des *Précieuses ridicules* ni dans la haute comédie des *Femmes savantes,* n'a jamais songé à attaquer l'hôtel de Rambouillet... Nous rougirions d'avoir besoin de prouver que, dans les *Précieuses ridicules,* Molière n'avait pas songé à mettre en scène Mme de Rambouillet, ses deux nobles filles, leurs amis et leurs amies. » Parmi ces amies on comptait, non seulement la duchesse de Longueville, dont M. Cousin s'est fait le panégyriste enthousiaste, mais encore Mme de Sablé, dont il a été aussi l'historien pieux, et qui avait, elle, beaucoup d'une fausse précieuse. Mais, si l'on veut à toute force qu'aucun trait de Molière n'ait atteint l'hôtel de Rambouillet, pris dans son ensemble, il faudra expliquer pourquoi, longtemps après lui, ce même hôtel a été l'objet des épigrammes de la Bruyère[2] :

L'on a vu, il n'y a pas longtemps, un cercle de personnes des deux sexes, liées ensemble par la conversation et par un commerce d'esprit. Ils laissaient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible ; une chose dite entre eux peu clairement en entraînait une autre encore plus obscure, sur laquelle on enchérissait par de vraies énigmes, toujours suivies de longs applaudissements : par tout ce qu'ils appelaient délicatesse, sentiments, tour et finesse d'expression, ils étaient enfin parvenus à n'être plus entendus et à ne s'entendre pas eux-mêmes. Il ne fallait, pour fournir à ces entretiens, ni bon sens, ni jugement, ni mémoire, ni la moindre capacité ; il fallait de l'esprit, non pas du meilleur, mais de celui qui est faux et où l'imagination a trop de part.

La Bruyère ne se serait pas ainsi attaqué aux salons de second ordre qui succédèrent à l'hôtel de Rambouillet ; peut-être seulement les englobe-t-il tous dans la même condamnation. Appliqué à la période la plus florissante du célèbre hôtel, ce passage serait injuste ; il est un peu forcé encore,

1. *La Société française au dix-septième siècle,* t. II. *Cf.* p. 287 à 299.
2. *De la Société et de la Conversation.*

appliqué à la seconde période, celle que personnifie la fille de Mme de Rambouillet, Julie d'Angennes, devenue plus tard Mme de Montausier. Fléchier, qui prononça son Oraison funèbre, nous la montre douée de toutes les qualités de l'esprit et du cœur, au milieu d'une cour « choisie, nombreuse sans confusion, modeste sans contrainte, savante sans orgueil, polie sans affectation. » Mais Fléchier lui-même est un précieux, assez mal fait pour comprendre ce qu'est la politesse « sans affectation. » Tout ce que nous savons de Julie d'Angennes nous laisse deviner qu'elle avait outré les défauts légers de sa mère. Elle semble avoir surtout exagéré la préciosité morale ou pruderie : le stage de treize ans qu'elle fit subir à Montausier avant de l'épouser en est une preuve suffisante. Elle avait près d'elle une sœur, Angélique-Clarice, qui fut la première Mme de Grignan, dont Tallemant dit nettement qu'elle fut « un des originaux des précieuses », assez délicate, selon lui, pour s'évanouir presque quand elle entendait prononcer un méchant mot.

Si donc la marquise de Rambouillet, et par son âge et par son caractère, a échappé aux critiques de Molière, « ses deux nobles filles », quoi qu'en pense M. Cousin, ont bien pu fournir quelques traits — mais quelques-uns seulement, et non des plus gros — à la peinture des précieuses.

XI

Le salon de Mlle de Scudéry. — La province. — Comment progressa la préciosité ridicule.

C'est à l'hôtel de Rambouillet, dans cette dernière période, que Mlle de Scudéry prit ses premières leçons de préciosité; mais elle dépassa bientôt ses initiatrices, et, comme elle n'avait pas leur distinction naturelle, elle fit succéder à la préciosité aristocratique la préciosité bourgeoise, plus choquante en un excès que ne rachetait pas assez l'élégance des manières. Pour sauver ses clients de l'hôtel de Rambouillet, Rœderer affirme que Molière a eu seulement en vue Madeleine de Scudéry et ses samedis de la rue de Beauce. Il en donne comme preuve que la fille de Gorgibus est appelée Madelon, ne s'apercevant pas qu'à ce compte Cathos pourrait être Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet, « l'incomparable Arthénice[1] ».

1. Arthénice est l'anagramme de Catherine.

M. Cousin, cette fois, n'est pas de l'avis de Rœderer. A force de lire le *Grand Cyrus,* dont il a tiré tout un livre, plus curieux que vivant, *la Société française au dix-septième siècle,* il s'est persuadé que Molière n'avait pu en vouloir à Mlle de Scudéry ni à sa société. D'abord, « Sapho » a déclaré une guerre ouverte aux fausses précieuses ; puis, elle fait profession déclarée de modestie ; enfin, elle est l'idéal de la vraie précieuse, qui a une égale horreur de l'ignorance et de l'affectation.

Il est probable, en effet, que Mlle de Scudéry valait mieux que sa réputation. Dans le *Grand Cyrus,* elle s'est peinte sous les traits de la judicieuse Sapho, qui tient les propos les plus sensés sur l'éducation et l'instruction des femmes [1]. C'est pourtant une école de préciosité que le *Grand Cyrus* et la *Clélie,* à moins qu'on ne soit assez aveugle pour louer des descriptions du pays de Tendre, ou de tant de conversations galantes, de dissertations raffinées. Aux dépens de quels héros de romans Molière, dans ses *Précieuses,* et Boileau, dans son *Dialogue,* se sont-ils égayés? Aux dépens des romans de Mlle de Scudéry. Cela juge tout. Il est facile, à distance, de réhabiliter les auteurs médiocres que Molière et Boileau n'ont pas épargnés ; mais Molière et Boileau avaient leurs raisons pour s'attaquer à ceux-là de préférence. Qu'on ne l'oublie pas, l'apparition de la *Clélie* (1654) fut un véritable événement littéraire, et d'Aubignac, jaloux de ce succès, revendiquait la priorité de l'idée du royaume de Tendre. Quant au *Grand Cyrus,* c'est sous les auspices de Condé lui-même qu'il était reçu dans les ruelles. Si pourtant de tels livres, par impossible, étaient devenus classiques, rien n'aurait-il été changé dans le développement et la direction de l'esprit français ? Cette Madeleine de Scudéry, qui « suait l'encre par tous les pores », et dont le « ton de voix de magister » agaçait Tallemant, n'est pas sans doute un auteur méprisable, mais était alors un auteur dangereux. Son salon devint le quartier général de la préciosité : parmi les quartiers où les précieuses règnent, Somaize signale en première ligne le Marais, avant le faubourg Saint-Germain.

Il n'est pas étonnant, d'ailleurs, que la préciosité ait dégénéré dans un salon bourgeois où la société n'était pas assez variée, où le voisinage des grands seigneurs ne tempérait pas, comme à l'hôtel de Rambouillet, le pédantisme des écrivains. Il est moins étonnant encore qu'en passant de Paris à la pro-

1 Voyez le fascicule des *Femmes savantes.*

vince, où les modes de Paris sont souvent moins imitées que parodiées, cette mode du bel esprit, qui n'est tolérable que dans la mesure où elle est délicate, ait tourné au grotesque. Lorsqu'ils traversèrent Montpellier, en 1656, Chapelle et Bachaumont furent présentés à des femmes qu'on leur donnait comme les plus belles et les plus spirituelles de la ville :

A leurs petites mignardises, leur parler gras et leurs discours extraordinaires, nous crûmes plutôt que c'était une assemblée de précieuses de Montpellier ; mais, bien qu'elles fissent de nouveaux efforts à cause de nous, elles ne paraissaient que des précieuses de campagne et n'imitaient que faiblement les nôtres de Paris...

Les unes disaient que Ménage
Avait l'air et l'esprit galant,
Que Chapelain n'était pas sage,
Que Costar n'était pas pédant ;
Les autres croyaient Scudéry
Un homme de fort bonne mine,
Vaillant, riche, et toujours bien mis ;
Sa sœur, une beauté divine,
Et Pellisson un Adonis.

C'est justement là un tissu risible de contre-vérités. Voiture, dans ce milieu, passe pour grossier ; en revanche, on loue fort *Alaric* et *Moïse,* de Scudéry et de Saint-Amant, les romans de M[lle] de Scudéry et de la Calprenède. Quatre ans après le voyage de Chapelle et de Bachaumont, Somaize trace le portrait d'une quarantaine de précieuses de province : il en cite dans l'Est, à Dijon ; dans le Nord, à Abbeville ; dans l'Ouest, à Tours et à Poitiers. Mais c'est le Midi surtout qui semble atteint par la contagion : les villes d'Aix, de Toulouse, d'Arles, de Narbonne, d'Avignon, sont représentées à elles seules par une vingtaine de portraits. Quant à la ville de Lyon, elle a l'honneur d'un petit dictionnaire à part. Les symptômes de la maladie sont les mêmes qu'à Paris : on veut avoir avant les autres « tous les livres nouveaux qui s'impriment », on les lit et on les juge en commun, on en apprend, on en récite des morceaux ; on compose à son tour « toutes sortes de pièces galantes, comédies, portraits, sonnets, rondeaux ; on s'entoure d'alcovistes, de prosateurs et de rimeurs de province, qui semblent pulluler. Surtout on s'obstine à ne pas se marier. Telle précieuse de Lyon « mourrait » plutôt que de laisser voir où son cœur incline ; telle autre est « au milieu des flammes sans les ressentir » ; telle autre enfin, éprise d'un idéal romanesque, a si fort rebuté ses prétendants, qu'elle est de-

meurée fille au milieu d'une foule d'adorateurs. Et ce métier d'adorateur impose des devoirs austères : une précieuse de Toulouse est si redoutée pour son esprit qu'avant de la voir on s'y prépare « pendant huit jours par la lecture des plus beaux livres ». On le voit, les précieuses parisiennes sont fort dépassées.

Si de ces exagérations provinciales on rapproche ce qu'il y a d'un peu chargé dans les *Précieuses ridicules,* on est conduit à se demander, avec plusieurs critiqnes, si c'est bien contre les précieuses de Paris que Molière a dirigé sa comédie. Il prend soin, dit-on, de nous apprendre que ces parisiennes de fraîche date sont restées des « pecques provinciales ». Mais c'est là une simple précaution, et, d'autre part, il fait dire à La Grange : « L'air précieux *n'a pas seulement infecté Paris;* il s'est aussi répandu dans les provinces, et nos donzelles ridicules en ont humé leur bonne part. » C'est donc Paris qui a été la source et qui demeure le siège du mal. Voltaire se hasarde beaucoup quand il affirme que Molière « n'avait eu en vue que les ridicules des provinciales [1] ». — « Mais, ajoute-t-il, il se trouva depuis que l'ouvrage pouvait corriger et la cour et la ville. » Sans doute, parce que la cour et la ville étaient également « infectées » par l'air précieux, et Molière voulut faire rougir de ce ridicule la cour et la ville, Paris et la province sans distinction. Il n'est pas impossible que, séjournant à Montpellier à peu près vers la même époque que Chapelle, il ait connu les précieuses que Chapelle a raillées, et déjà ait noté quelques-uns de leurs traits. Il n'est pas impossible non plus que, de retour à Paris, il ait choisi de préférence des provinciales, et pour ménager la société distinguée de la capitale et pour pouvoir donner à sa comédie le relief exagéré de la bouffonnerie. Mais ces provinciales, c'est à Paris qu'il les peint et devait les peindre. Personne n'a intérêt à restreindre la portée générale de l'œuvre de Molière. Les *Précieuses ridicules* sont plus qu'une satire de ridicules provinciaux : partie de Paris, la préciosité y revient, mais y revient épaissie par l'imitation provinciale. Si elle est grotesque dans ses extrêmes conséquences, elle n'en est pas moins dangereuse dans son principe. Ainsi tous, de Paris à Montpellier, pouvaient prendre leur part de la leçon que Molière offrait à tous.

1. « En réalité, dit très justement M. Brunetière, les *Précieuses ridicules* s'en prenaient à toutes les précieuses de Paris et de la province, les illustres comme les ridicules, à fond et indistinctement. »

XII

Molière a-t-il anéanti la préciosité ? — Orage soulevé par sa pièce. — Que la préciosité est immortelle.

Un des lieux communs les mieux établis est celui qui montre la préciosité expirant aux pieds de Molière triomphant. Sainte-Beuve lui-même dit que Molière « tua le genre ». On ne tue pas ce qui est immortel. La vérité, c'est que la victoire des *Précieuses ridicules* dut être emportée de haute lutte, et qu'elle ne fut jamais absolument définitive.

Nous savons par Somaize que les précieuses, irritées contre Molière, surent intéresser « les galants » à prendre leur parti ; que même « un alcoviste de qualité », dont le nom est resté mystérieux, eut assez d'autorité pour faire interdire la comédie pendant quelques jours ; que le poète Gilbert s'efforça, sans succès d'ailleurs, d'opposer à la satire de Molière un panégyrique. Ce même Somaize (qui mettait pourtant en vers les *Précieuses ridicules !*) osa écrire, après Molière, une pièce intitulée *les Véritables Précieuses*. Dans sa préface, il constatait avec malveillance que la comédie de Molière avait blessé ceux qu'elle visait, et, pour les venger sans doute, il appelait l'auteur du nom de son principal personnage, de celui dont il tint à jouer le rôle : Mascarille. La pièce de Somaize n'est, d'ailleurs, qu'une collection de termes précieux, sans aucun mouvement dramatique. Les précieuses Artémise et Iscarie sont visitées par le baron de la Taupinière, dont le valet Flanquin a lui-même des prétentions à la préciosité. Iscarie a pour suivante Isabelle, précieuse elle-même ; au contraire, la suivante d'Artémise, Béatrix, se moque des précieux et de la préciosité. Le seul trait curieux à noter dans cette comédie mort-née, c'est l'opinion d'un poète, ami du baron, sur la comédie de Molière : « *Comme ce n'est qu'un ouvrage en prose,* je vous en dirai mon sentiment en peu de mots. » Ce poète est reconnu pour un ancien valet ; le baron, pour un chef de troupe, élève de Guillot Gorju, dont il accuse Molière d'avoir acheté et pillé les papiers [1]. Molière ne s'émut pas ; mais plus d'une fois en-

1. Nous ne disons rien du *Procès des Précieuses,* donné par le même auteur la même année (1660), et où l'on s'égaye aux dépens d'un soi-disant député du Maine,

core, par exemple dans la querelle de l'*École des femmes,* il rencontra sur son chemin précieux et précieuses, qui ne pardonnaient pas. D'autres grands écrivains connurent aussi le poids de leur inimitié rancunière. L'histoire des pièces de Racine est presque l'histoire de ses démêlés avec les précieuses, et c'est une cabale de précieux qui l'éloigna du théâtre. Dans sa satire X, publiée longtemps après 1659, c'est d'une précieuse encore, de Mme Deshoulières, précisément de celle qui fut l'âme du parti hostile à Racine, que Boileau trace le portrait :

> C'est une précieuse,
> Reste de ces esprits jadis si renommés,
> Que d'un coup de son art Molière a diffamés.

La préciosité n'était donc pas morte, puisque Boileau sentait le besoin, en rappelant l'œuvre de Molière, de la compléter. Elle s'étalait peut-être moins à Paris, mais continuait à s'épanouir en province. Dans les *Grands Jours d'Auvergne* (1665), Fléchier raconte gaiement la visite que lui firent deux précieuses « languissantes » de Vichy, l'une géante et fort laide, l'autre toute petite et le visage couvert de mouches. Elles se croient belles, s'imaginent « que le bel esprit se prend aussi par contagion », méprisent le « pays barbare » où elles végètent, et trouvent que « les abbés ont plus d'esprit que les autres ». Familièrement, elles ouvrent les livres qui sont sur la table de Fléchier, et lui empruntent une traduction de l'*Art d'aimer* d'Ovide. Ce récit est d'autant plus piquant qu'il est écrit par un précieux, par l'orateur sacré qui, dans ses Oraisons funèbres de Lamoignon et de Mme d'Aiguillon, s'écrie : « Le premier tribunal où il monta fut celui de sa conscience... Les eaux de la mer n'éteignirent pas le feu de sa charité. » Mais il y a des Fléchiers dans tous les temps. A propos des *Précieuses,* Voltaire remarque que l'envie de se distinguer a ramené leur mauvais style dans plus d'un livre du XVIIIe siècle, et signale un de leurs héritiers en Fontenelle, qu'avait déjà raillé la

Ribercour, venu à Paris pour plaider contre les précieuses, « dont le langage corrompt celui du pays ». C'est une pure fantaisie, de bien mince valeur, et qui n'est pas dirigée contre Molière. Mais dans la dédicace de sa traduction en vers des *Précieuses ridicules,* offerte à Marie Mancini, Somaize parle avec une plaisante outrecuidance de la comédie de Molière. Quelque réputation, dit-il, qu'elle ait eue en prose, elle ne lui a pas semblé avoir « tous les agréments qu'on pouvait lui donner », et c'est pourquoi il a voulu « la mettre en état de mériter avec un peu plus de justice les applaudissements qu'elle a reçus de tout le monde, plutôt par bonheur que par mérite ». Dans la préface, il déclare modestement en croire ceux qui le louent d'avoir « beaucoup ajouté d'agrément à la comédie en prose ».

Bruyère. Combien de Fontenelles au XVIII[e] siècle ! Combien même au XIX[e] ! La préciosité n'a-t-elle pas eu de notre temps ses panégyristes ?

Au fond, comme l'observe un critique moderne[1], l'esprit gaulois, incarné dans Molière, et l'esprit précieux sont deux aspects de l'esprit français lui-même, deux tendances qui se combattent sans cesse et ne réussissent à se concilier que dans les très grands écrivains : « Le véritable esprit français, tel que nos grands écrivains l'ont su représenter, s'est efforcé d'accommoder ensemble les justes libertés de l'esprit gaulois et les justes scrupules de l'esprit précieux. » Molière serait assurément au nombre de ces très grands écrivains, bien qu'il incline dans le sens gaulois. Mais on ne parle pas impunément le langage de la préciosité, et chez l'auteur des *Précieuses ridicules* on a pu noter quelques traces[2] de la contagion dont il combattait les progrès.

XIII

Quelles ressemblances et quelles différences y a-t-il entre les « Précieuses ridicules » et les « Femmes savantes » ?

Une preuve que la victoire de Molière ne fut pas immédiate ni radicale, c'est qu'il revint à la préciosité dans les *Femmes savantes*, où Bélise n'est pas autre chose qu'une précieuse ridicule, et où Armande est une prude romanesque. Il n'aura, on l'a remarqué déjà, qu'à élargir la scène du sonnet de Trissotin. Les femmes savantes auront le même dédain pour tout ce qui est vulgaire et matériel, la même horreur du langage populaire. Seulement, plus disciplinées, elles ne se créeront pas à elles-mêmes leur langage ; elles l'accepteront des mains de Vaugelas et de l'Académie.

On ne s'étonnera pas de ces ressemblances, si l'on admet que les précieuses ne sont, comme on l'a dit, qu'une espèce du genre femmes savantes, c'est-à-dire que la préciosité n'est

1. M. Brunetière, *Nouvelles Études critiques.*
2. Par exemple, dans les *Amants magnifiques :*

Et tracez sur les herbettes
L'image de vos chansons ;

et dans la *Gloire du Val de Grâce :*

Louis . . . .
A versé de sa bouche a ses grâces brillantes
De deux précieux mots les douceurs chatouillantes.

qu'une variété du pédantisme. Boileau le croyait, lorsqu'il écrivait son portrait de la précieuse pédante. Molière le croyait aussi, puisque, onze ans après les *Précieuses ridicules,* il écrivait la haute comédie qui pourrait s'intituler *les Précieuses ridicules devenues Femmes savantes.* A ce compte, les *Femmes savantes* ne seraient que le prolongement lointain et agrandi des *Précieuses ridicules,* après une période où la préciosité, frappée au cœur, a dû se replier sur elle-même, se faire oublier, pour reparaître sous une forme nouvelle, plus large et plus redoutable. Il y a de la préciosité dans le pédantisme. Il y avait aussi déjà du pédantisme dans la préciosité. Dès 1638, Balzac écrivait à Chapelain : « Il y a longtemps que je me suis déclaré contre cette *pédanterie* de l'autre sexe, et que j'ai dit que je souffrirais plus volontiers une femme qui a de la barbe que la *femme savante.* » Et Balzac raille ces femmes qui prétendent écrire des livres, qui jugent hardiment des vers et de la prose, qui dissertent sur l'unité d'action et sur la règle des vingt-quatre heures. Somaize dira des précieuses dont il trace le portrait : « L'objet de leur savoir est *tout.* » Et il citera, dix ans avant les *Femmes savantes,* quantité de précieuses aussi savantes que peut l'être Philaminte, plus savantes même, car Mme de Guéméné sait l'hébreu :

Berolas (Bary) est un auteur qui a travaillé pour l'endoctrinement des précieuses *qui ne savent point le latin.* — Cloreste (Mlle Deschamps) est une jeune précieuse qui parle bien, qui sait plusieurs langues, et qui a enseigné le droit publiquement. — Camille (Mme de Carly) est passionnée pour les sciences. — Circé (Mlle Chataignères) : les sciences dont elle fait le plus d'état sont celles de dire la bonne aventure, de faire l'horoscope, *et surtout de la chimie* (*elle a des fourneaux dans sa maison à ce dessein*), et travailler perpétuellement à trouver la pierre philosophale... *Sa bibliothèque n'est composée que de livres de chimie,* qu'elle a perpétuellement dans les mains. — Galerice (Mme de Gondreville) a un maître qui vient tous les jours lui enseigner la philosophie, *comme aussi pour les mathématiques,* pour la magie blanche, pour la chiromancie, la physionomie, le droit et les langues d'Ausonie et d'Hespérie (le latin et l'espagnol), et pour chaque chose elle a une personne différente qui lui montre. — Galaxée (Mme de la Garde) donne à sa fille des maîtres, soit pour les langues, soit pour les arts galants, *et même pour la philosophie.* — Panthée (Mlle Petit) sait les langues, et *surtout elle possède fort bien les mathématiques.*

Ces femmes savantes et précieuses à la fois ne sont pas nécessairement ridicules, mais le deviendront sans peine, lorsque à l'influence toute mondaine des romans auront succédé de nouvelles influences, nées principalement de la transformation de l'esprit de société et du développement des études scientifiques.

On n'entrera point ici dans une comparaison détaillée entre les *Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes;* on se bornera à signaler les différences essentielles qui les séparent, après avoir indiqué le lien qui les unit.

La préciosité, du moins dans ses formes extérieures, est un mal superficiel, dont la guérison est, non pas facile, mais possible; le pédantisme est un mal profond et incurable. S'il est permis d'emprunter cette comparaison à la médecine, la préciosité n'est qu'une éruption qui affecte seulement la peau et qu'un traitement énergique peut faire disparaître bientôt; le pédantisme est une affection organique. Je ne sais si Madelon et Cathos ont profité de la leçon qui leur a été infligée; la leçon que reçoivent Philaminte, Armande et Bélise n'est ni moins claire ni moins humiliante; pourtant, elle ne les guérira pas.

Par suite, la préciosité ne peut fournir la matière que d'une comédie légère, superficielle comme le ridicule qui en est l'objet, bouffonne comme les effets qu'il produit, et qui sont plus désagréables à Gorgibus que funestes; le pédantisme fournira le sujet d'une comédie plus sérieuse et plus haute, où seront mises dans tout leur jour les déplorables conséquences, non plus d'un ridicule plaisant, mais d'un véritable vice, fléau de toute une famille. Il est peut-être trop sévère de qualifier, avec Bazin, les *Précieuses* de simple « ébauche »; car, si la forme est bouffonne, le fond n'est pas frivole. Mais comment comparer ces portraits enlevés sur le vif avec l'ample et harmonieux tableau des *Femmes savantes ?* Les *Précieuses* ne sont pas, non plus, une simple « farce », mais elles ont des parties de farce, d'une farce supérieure: l'unique ressort de l'action est un travestissement de carnaval; le ton est celui d'une fantaisie poussée à l'extrême. C'est une parodie et c'est une satire, d'un caractère, pour ainsi dire, négatif: nous voyons bien ce qu'il faut éviter, mais non ce qu'il faut suivre, car Gorgibus ne peut être pour nous un idéal, et les jeunes seigneurs éconduits sont trop vaguement entrevus pour nous donner une idée précise de ce que doivent être le véritable honnête homme et la femme vraiment distinguée. Il y a autre chose qu'une satire dans les *Femmes savantes :* il y a le double portrait de Clitandre et de Henriette.

Si, au point de vue de la composition, aucune comparaison n'est possible, au point de vue des caractères toute comparaison est difficile. Quelle différence entre Marotte, qui dit à peine

quelques mots, significatifs, il est vrai, et la servante Martine, qui joue un rôle utile à l'action; entre l'épais Gorgibus, personnage tout d'une pièce et sans nuances, et Chrysale, si doucement bonhomme, si intéressant comme mari et comme père! Mais quelle différence surtout entre Mascarille et Jodelet, Madelon et Cathos, d'une part, si difficiles à distinguer les uns des autres, et, de l'autre, entre le mondain Trissotin et le cuistre Vadius; entre l'impérieuse Philaminte, la romanesque Armande et cette folle de Bélise! Là, tout n'est qu'indiqué; ici, tout est approfondi.

Le style, très gaulois et vert, mais jeune encore, des *Précieuses,* offrirait matière à la même comparaison avec le style parfait des *Femmes savantes,* qui marquent la maturité et aussi le terme de la vie et du génie de Molière.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Édition savante Despois et Mesnard, t. II; Hachette, in-8°.
Editions classiques Pellisson (Delagrave), Larroumet (Garnier), Livet (Dupont).

LIVRES

Brunetière. — *Nouvelles Études critiques sur la littérature française;* Hachette, 1882, in-12. (*Cf. Revue des Deux Mondes,* 1er août 1877 et 15 août 1879.)
Cousin (V.). — *La Société française au dix-septième siècle,* t. II, in-8°; 1858, p. 287 à 289.
— *Mme de Sablé;* Didier, 1854, in-8°; ch. Ier, p. 33 à 38.
Dalimier. — *A propos des* Précieuses ridicules; Jacqueline, Saint-Lô, 1890, in-12 [1].
Durand. — *Molière;* Lecène et Oudin, p. 31-32, 184-185.
Fabre. — *La Jeunesse de Fléchier;* Didier, 2 vol., 1882.
Geoffroy. — *Cours de littérature dramatique,* t. Ier, in-8°, p. 298-299.
La Harpe. — *Lycée,* seconde partie, l. Ire, ch. vi.
Larroumet. — *La Comédie de Molière;* Hachette, in-12, p. 186, 249.
Livet. — *Précieux et précieuses;* Didier, 1859, in-8°.
Rathery. — *Mlle de Scudéry;* Techener, 1873, in-8°.
Sainte-Beuve. — *Portraits littéraires,* t. Ire; in-12, Garnier.
Somaize. — *Dictionnaire des précieuses,* éd. Livet; Jannet, 1856.
Taschereau. — *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière,* 2e éd.; Brissot-Thivars, 1828, in-8°; p. 37 à 47.

1. M. Dalimier essaye de montrer que Molière a imité bien moins le *Maître valet* de Scarron que l'*Héritier ridicule* du même auteur.

JUGEMENTS

I

Les *Précieuses ridicules,* quoique ce ne fût qu'un acte sans intrigue, firent une véritable révolution : l'on vit pour la première fois sur la scène le tableau d'un ridicule réel et la critique de la société. Le jargon des mauvais romans, qui était devenu celui du beau monde, le galimatias sentimental, le phébus des conversations, les compliments en métaphores et en énigmes, la galanterie ampoulée, la richesse des jeux de mots, toute cette malheureuse dépense d'esprit pour n'avoir pas le sens commun, fut foudroyée d'un seul coup.

La Harpe, *Lycée.*

II

C'est le premier pas de Molière dans la route de la véritable comédie, qui peint les mœurs et les ridicules. Ce coup d'essai eut un succès prodigieux, et cependant ne corrigea pas beaucoup les précieuses, puisque Molière, treize ans après, fut obligé de leur donner encore une leçon beaucoup plus forte, dans les *Femmes savantes.*

Geoffroy, *Cours de littérature dramatique.*

III

Molière balaya la queue des mauvais romans. La comédie des *Précieuses ridicules* tua le genre ; Boileau, survenant, l'acheva par les coups précis et bien dirigés dont il atteignit les fuyards. Pascal avait commencé. Pascal et les *Précieuses ridicules,* ce sont les deux grands précédents modernes, et les modèles de Despréaux. Pascal avait flétri le mauvais goût dans le sacré ; Molière le frappait dans le profane.

Sainte-Beuve, *Portraits littéraires ;* Garnier.

NARRATIONS

I

Le 26 octobre 1660, les *Précieuses ridicules* et l'*Étourdi* sont joués chez le cardinal Mazarin, malade, et qui n'a plus que trois mois à vivre. Le roi assiste à la comédie debout, appuyé sur le dossier de la chaise du cardinal. « C'est un tableau saisissant, écrit M. Despois, une scène pleine de contrastes, digne de tenter un peintre, que cette joyeuse comédie représentée devant le roi dans tout l'éclat de ses vingt-deux ans et de ses espérances, debout, s'accoudant sur le fauteuil de son vieux ministre, et, au-dessous de cette jeune et rayonnante figure, l'image du cardinal déjà touché par la mort. »

Le gazetier Loret dit que Mazarin se montra satisfait et fit donner mille écus aux comédiens.

II

On raconte la journée d'une précieuse, et l'on trace son portrait en se souvenant des *Caractères* de la Bruyère.

III

La Fontaine, errant à la campagne, y fait la rencontre d'une précieuse, dont le château est voisin. Heureuse de trouver un bel esprit qui puisse l'apprécier, elle se met en frais de grâce et de propos frivoles. Le bonhomme s'efforce de se hausser à ce ton, puis y renonce, et profite du premier prétexte qui s'offre pour retourner à la société de ses chers animaux.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

On a dit que les *Femmes savantes* et les *Précieuses ridicules* sont peut-être les seules comédies qui aient corrigé le monde (L'abbé Trublet, *de la Conversation,* 7.) Est-ce vrai? et si c'est vrai, pourquoi cette exception à la règle commune?

(Paris. — DEVOIR DE LICENCE, juin 1883.)

II

Expliquer cette pensée de Mme de Lambert (*Réflexions sur les femmes*) : « Un hôtel de Rambouillet, si honoré dans le siècle passé, serait le ridicule du nôtre. »

(Paris. — DEVOIR DE LICENCE, février 1889.)

III

Comment expliquer ce fait, relaté par J.-B. Rousseau dans une lettre du 21 juillet 1724, que les *Précieuses* de Molière « guérirent le monde en quinze jours »?

(Paris. — DEVOIR DE LICENCE, avril 1886.)

IV

Mme de Sévigné, longtemps même après les *Précieuses ridicules,* revendiquait pour elle-même le titre de précieuse. Qu'entendait-elle par ce mot?

(Aix. — DEVOIR D'AGRÉGATION, 1884.)

V

La lutte de Molière contre le romanesque.

(Besançon. — DEVOIR D'AGRÉGATION, mai 1887.)

LETTRES

I

Somaize dit qu'un « alcoviste » de qualité eut assez d'autorité pour faire suspendre quelque temps les représentations des *Précieuses*. La cour était alors aux Pyrénées, où se négociait le traité qui fit de l'infante d'Espagne une reine de France. On suppose que Molière écrit au jeune Louis XIV un placet respectueux et enjoué où il lui dit ce qu'il a voulu faire, et comment il l'a fait, assuré que le goût déjà si sûr du roi approuvera son entreprise.

II

Madelon raconte à une amie de province son arrivée à Paris, son premier enthousiasme, ses ambitions bientôt déçues, sa cruelle mésaventure, et l'engage à ne pas suivre son exemple

DISSERTATIONS ET DIALOGUES

I

Dans la préface des *Précieuses ridicules,* Molière dit : « Si l'on m'avait donné le temps, j'aurais tâché de faire une belle et docte préface, et je ne manque point de livres qui m'auraient fourni tout ce qu'on peut dire de savant sur la tragédie et la comédie, l'étymologie de toutes deux, leur origine, leur définition et le reste. » Il ajoute qu'il aurait aussi « justifié ses intentions sur le sujet de cette comédie », et montré qu'il n'avait voulu tourner en ridicule que l'affectation et le mauvais goût qui régnaient à cette époque. Vous ferez cette préface que n'a point faite Molière.

(Poitiers. — BACCALAURÉAT, novembre 1888.)

II

Selon le *Menagiana,* « tout l'hôtel de Rambouillet », avec Ménage et Chapelain, assista à la première représentation des *Précieuses ridicules* (18 novembre 1659), qui furent jouées en même temps que *Cinna.* Après la représentation, la brillante société rentre à l'hôtel de Rambouillet, peu éloigné du Petit-Bourbon, et rend compte de la pièce à la marquise, que son grand âge a empêchée de suivre ses filles, Mmes de Montausier et de Grignan. Une conversation générale s'engage sur le sujet et la portée de la comédie nouvelle.

III

Le salon de Mlle de Scudéry le lendemain de la première représentation des *Précieuses ;* dialogue entre précieuses et beaux esprits.

VI

Montrer que dans les *Précieuses ridicules* et dans les *Femmes savantes,* Molière a donné à son siècle une leçon de goût et une leçon morale, qui l'une et l'autre sont toujours vraies.

(Clermont. — Licence, novembre 1886.)

VII

Mme de Rambouillet avait coutume de dire : « Des esprits doux et amateurs des belles-lettres ne trouvent jamais leur compte à la campagne. » Que pensez-vous de cette opinion? Presque tout le XVIIe siècle n'est-il pas du même avis que la marquise de Rambouillet?

(Grenoble. Devoir de licence. — Sèvres. Concours d'admission, 1884. — Aix. Brevet supérieur, Aspirantes, 1887.)

VIII

Est-il vrai de dire qu'en écrivant les *Précieuses ridicules* Molière n'a voulu critiquer que l'imitation des manières de la société polie ?

(Lyon. — Licence ès lettres, juillet 1887.)

IX

Montrer comment Molière a combattu l'esprit précieux dans *plusieurs* de ses comédies.

(Poitiers. — Devoir de licence, mai 1886.)

X

Montrer quelle différence de conception et de procédés dramatiques il y a entre les *Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes.*

(Toulouse. — Licence ès lettres.)

XI

Voltaire a dit, dans son commentaire sur le *Menteur :* « Bien des gens prétendent aujourd'hui que la prose est plus naturelle et sert mieux le comique. Je crois que dans la farce la prose est assez convenable, mais que le *Misanthrope* et le *Tartuffe* perdraient de force et d'énergie s'ils étaient en prose ! » Discuter cette opinion en l'appliquant particulièrement aux *Femmes savantes* et aux *Précieuses.*

(Toulouse. — LICENCE ÈS LETTRES.)

XII

Expliquer, pour en faire comprendre toute la valeur, cet éloge que fait Voltaire de Mme de Caylus : « Elle était du nombre de femmes qui ont de l'esprit et du sentiment sans en affecter jamais. »

(Fontenay-aux-Roses. — DEVOIR DE LITTÉRATURE.)

XIII

Quels sont, parmi les auteurs classiques, ceux qui paraissent avoir subi le plus profondément l'influence des précieuses, et quelles traces, bonnes ou mauvaises, en subsistent dans leurs écrits?

XIV

Quelles différences et quelles ressemblances y a-t-il entre la préciosité et la pruderie? Comment passe-t-on de l'une à l'autre?

XV

Par où les *Précieuses* marquent-elles un progrès sur l'*Étourdi* et le *Dépit amoureux?*

16781-8-22

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

LES « ÉCOLES »

LA « CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES » ET L'« IMPROMPTU DE VERSAILLES »

I

Analyse de l' « École des maris » (24 juin 1661). — Sa place dans le théâtre de Molière.

Deux frères, Sganarelle et Ariste, d'humeur opposée, l'un tyran farouche, l'autre père indulgent, ont adopté deux jeunes orphelines, Isabelle et Léonor, qu'ils veulent épouser. Sganarelle élève Isabelle en esclave à qui tout plaisir est interdit; Ariste élève Léonor dans une douce liberté. Le résultat de cette double méthode est favorable à l'éducation paternelle, contraire à l'éducation tyrannique; car, d'une part, Léonor consent de bon cœur à épouser le sage Ariste; de l'autre, l'égoïste et brutal Sganarelle est abandonné d'Isabelle, qui imagine toutes sortes de ruses pour se rapprocher du jeune Valère. Elle persuade à Sganarelle que c'est Léonor qui est chez Valère, et Sganarelle ravi s'empresse d'aller chercher son frère pour jouir de sa déconvenue. Il est amené ainsi à signer, sans y prendre garde, un contrat qui se trouve être celui de Valère et d'Isabelle, et il enrage, tandis qu'Ariste triomphe sans orgueil.

L'*École des maris*, dédiée à Monsieur, frère du roi, à qui Molière et sa troupe ont l'honneur « d'être », a une double importance au point de vue de la carrière et de l'œuvre de Molière. Depuis son retour à Paris, il n'avait donné que les *Précieuses ridicules*, qui avaient réussi, *Sganarelle*, et *Don Garcie de Navarre*, qui avait échoué. Le succès ou l'échec de cette pièce pouvait être décisif pour son avenir. Puis, si l'on écarte *Don Garcie*, et quelque estime que l'on fasse des *Précieuses*, il faut bien reconnaître que Molière n'avait pas encore fait jouer une comédie vraiment profonde et humaine dans son ensemble. Aussi a-t-on raison de dire, quoique sous une forme un peu

absolue, que Sganarelle est le premier « homme » qu'il ait mis au théâtre, car du caractère de Sganarelle sortent toutes les péripéties de la pièce et son dénouement.

II

Les caractères : Ariste et Sganarelle. — Deux façons de comprendre la vie et l'éducation.

Dès la première scène, Ariste et Sganarelle sont nettement opposés. L'un est d'une « farouche humeur », l'autre d'une humeur tolérante et gaie ; l'un s'obstine à rester barbare, « jusque dans l'habit », et, par avarice sans doute plus que par tradition, demeure fidèle aux modes antiques ; l'autre, bien qu'âgé d'une vingtaine d'années de plus que son frère, ne veut pas d'une vieillesse « malpropre et rechignée » :

Toujours au plus grand nombre on doit s'accommoder,
Et jamais il ne faut se faire regarder.
L'un et l'autre excès choque ; et tout homme bien sage
Doit faire des habits ainsi que du langage,
N'y rien trop affecter, et, sans empressement,
Suivre ce que l'usage y fait de changement.
Mon sentiment n'est pas qu'on prenne la méthode
De ceux qu'on voit toujours enchérir sur la mode,
Et qui, dans cet excès dont ils sont amoureux,
Seraient fâchés qu'un autre eût été plus loin qu'eux ;
Mais je tiens qu'il est mal, sur quoi que l'on se fonde,
De fuir obstinément ce que suit tout le monde,
Et qu'il vaut mieux souffrir d'être au nombre des fous,
Que du sage parti se voir seul contre tous.

Cette différence dans la manière de vivre suppose une différence non moins profonde dans la manière de concevoir l'éducation. Sganarelle tient Isabelle enfermée à clef dans une chambre, ou, quand elle doit sortir, il l'accompagne toujours. Son ton est celui d'un maître : « Je vous défends, s'il vous plaît, de sortir... Taisez-vous ! » Selon lui, la fantaisie du mari règle le sort de la femme, et ce sera pour elle une distraction suffisante que de recoudre le linge de son mari aux heures de loisir. Ariste pense tout autrement :

ARISTE.

Leur sexe aime à jouir d'un peu de liberté :
On le retient fort mal par tant d'austérité ;

Et les soins défiants, les verrous et les grilles,
Ne font pas la vertu des femmes ni des filles :
C'est l'honneur qui les doit tenir dans le devoir,
Non la sévérité que nous leur faisons voir.
C'est une étrange chose, à vous parler sans feinte,
Qu'une femme qui n'est sage que par contrainte.
En vain sur tous ses pas nous prétendons régner :
Je trouve que le cœur est ce qu'il faut gagner...
Mes soins pour Léonor ont suivi ces maximes;
Des moindres libertés je n'ai point fait des crimes ;
A ses jeunes désirs j'ai toujours consenti,
Et je ne m'en suis point, grâce au ciel, repenti.
J'ai souffert qu'elle ait vu les belles compagnies,
Les divertissements, les bals, les comédies :
Ce sont choses, pour moi, que je tiens de tout temps
Fort propres à former l'esprit des jeunes gens ;
Et l'école du monde, en l'air dont il faut vivre,
Instruit mieux, à mon gré, que ne fait aucun livre.
Elle aime à dépenser en habits, linge et nœuds :
Que voulez-vous ? je tâche à contenter ses vœux ;
Et ce sont des plaisirs qu'on peut, dans nos familles,
Lorsque l'on a du bien, permettre aux jeunes filles.
Un ordre paternel l'oblige à m'épouser ;
Mais mon dessein n'est pas de la tyranniser.
Je sais bien que nos ans ne se rapportent guère,
Et je laisse à son choix liberté tout entière.
Si quatre mille écus de rente bien venants,
Une grande tendresse et des soins complaisants
Peuvent, à son avis, pour un tel mariage,
Réparer entre nous l'inégalité d'âge,
Elle peut m'épouser ; sinon, choisir ailleurs.
Je consens que sans moi ses destins soient meilleurs ;
Et j'aime mieux la voir sous un autre hyménée
Que si contre son gré sa main m'était donnée.

SGANARELLE.

Hé ! qu'il est doucereux ! c'est tout sucre et tout miel !

ARISTE.

Enfin, c'est mon humeur, et j'en rends grâce au ciel.
Je ne suivrai jamais ces maximes sévères
Qui font que les enfants comptent les jours des pères.

Ariste, d'ailleurs, est traité par Sganarelle avec la même rudesse que Léonor : « Allez, vous êtes un vieux fou ! » Cette âpreté de caractère est aggravée par une vanité puérile et une malveillance systématique à l'égard des autres. Que le jeune Valère trouve en lui un loup-garou, une « farouche bête », nous ne nous en étonnons pas, car Valère prétend à l'amour d'Isabelle. Ce qui est plus étonnant, c'est que le vieux Sganarelle

puisse croire naïvement à son ascendant invincible sur le cœur d'une jeune fille dont il est le despote odieux :

> Mais c'est un mal pour lui de s'être mis en tête
> De vouloir prendre un fort qui se voit ma conquête.

Il se croit si sûr du succès qu'il l'amène lui-même en présence de Valère, qu'il la prie d'expliquer ses vrais sentiments et qu'il tourne en sa faveur toutes les paroles à double entente, qui sont des encouragements et des avertissements fort clairs pour son rival. Même la feinte douleur de ce rival l'attendrit : il le plaint, il engage Isabelle à l'épargner, il l'embrasse :

> Venez, embrassez-moi : c'est un autre elle-même.

Quelle joie lorsqu'il croit savoir que l'éducation donnée par son frère à Léonor a des résultats plus fâcheux !

> Il le mérite bien, et j'en suis fort ravi...
> J'aurai joie à courir lui dire cette affaire.

Au contraire Ariste, même lorsqu'il se croit trompé par Léonor, garde la pleine possession de lui-même et ne dément point ses anciennes maximes. Son chagrin discret contraste avec la joie déplacée de Sganarelle. A celui-ci, qui lui demande s'il sera encore assez lâche pour épouser celle qui le trahit, il répond avec douceur et fermeté :

> Moi ? Je n'aurai jamais cette faiblesse extrême
> De vouloir posséder un cœur malgré lui-même.

On a plaisir à le voir détrompé ; on a plus de plaisir encore à voir Sganarelle trompé à son tour et humilié dans sa vanité arrogante. Comme le remarque son frère, ses procédés seuls ont causé sa mésaventure, et personne ne le plaindra. Mais Sganarelle ne sait pas se résigner à « boire la chose » doucement. Un moment accablé, il s'emporte, et, selon sa coutume, il dépasse toute borne. Isabelle, tyrannisée par lui, lui a préféré Valère : toutes les femmes sont donc perfides.

> Non, je ne puis sortir de mon étonnement.
> Cette ruse d'enfer confond mon jugement ;
> Et je ne pense pas que Satan en personne
> Puisse être si méchant qu'une telle friponne.
> J'aurais pour elle au feu mis la main que voilà.

Malheureux qui se fie à femme après cela !
La meilleure est toujours en malice féconde ;
C'est un sexe engendré pour damner tout le monde.
Je renonce à jamais à ce sexe trompeur,
Et je le donne tout au diable de bon cœur.

III

Isabelle et Léonor : la nature en révolte et la nature réglée par la raison.

Aux caractères de Sganarelle et d'Ariste les caractères d'Isabelle et de Léonor correspondent exactement, l'un par antithèse, l'autre par analogie. Sganarelle est un tyran : Isabelle sera donc une révoltée. Ariste est aimable et jeune encore sous ses cheveux blancs : il sera donc aimé de Léonor.

Isabelle peut sembler, au premier abord, bien hardie et bien astucieuse. Lorsqu'elle envoie Sganarelle parler à Valère, sous prétexte de décourager sa poursuite, elle sent bien elle-même que ce « stratagème adroit d'un innocent amour » n'est pas absolument irréprochable :

Je fais, pour une fille, un projet bien hardi ;
Mais l'injuste rigueur dont envers moi l'on use
Dans tout esprit bien fait me servira d'excuse.

Nous dirions aujourd'hui que cette rigueur servira tout au plus de circonstance atténuante à une démarche équivoque. Elle ne s'en tient pas là : craignant que le sens, assez clair pourtant, de la première ambassade n'échappe à Valère, elle en veut hasarder une autre « qui parle avec plus de lumière » ; c'est encore l'infortuné Sganarelle qu'elle charge de remettre à Valère la lettre qu'elle dit avoir reçue de lui, et qui est d'elle. Il y a là comme un raffinement de cruauté. Et que de ruses pour donner le change à celui qui la retient « dans les fers » ! Elle n'ose le charger lui-même de cette nouvelle mission ! Surtout qu'il se garde d'ouvrir le billet ! Valère croirait qu'il a été lu et en concevrait quelque espoir ! Il est vrai que la lettre est charmante :

« Cette lettre vous surprendra sans doute, et l'on peut trouver bien hardi pour moi, et le dessein de vous l'écrire, et la manière de vous la faire tenir : mais je me vois dans un état à ne plus garder de mesure. La juste horreur

d'un mariage dont je suis menacée dans six jours me fait hasarder toutes choses; et dans la résolution de m'en affranchir par quelque voie que ce soit, j'ai cru que je devais plutôt vous choisir que le désespoir. Ne croyez pas pourtant que vous soyez redevable de tout à ma mauvaise destinée : ce n'est pas la contrainte où je me trouve qui a fait naître les sentiments que j'ai pour vous; mais c'est elle qui en précipite le témoignage, et qui me fait passer sur des formalités où la bienséance du sexe oblige. Il ne tiendra qu'à vous que je sois à vous bientôt; et j'attends seulement que vous m'ayez marqué les intentions de votre amour pour vous faire savoir la résolution que j'ai prise : mais surtout songez que le temps presse, et que deux cœurs qui s'aiment doivent s'entendre à demi-mot. »

Si sincère qu'elle soit, cette lettre n'a pas l'ingénuité touchante de la lettre d'Agnès dans l'*École des femmes*. Isabelle est une fille de tête et d'initiative, qui sait parler et agir. Lisez la scène XIV de l'acte II : son attitude n'y a rien de timide, son langage rien d'irrésolu. Elle se fait clairement entendre de Valère, tout en attendrissant Sganarelle, qui prend pour lui tout ce qui s'adresse à son jeune rival.

ISABELLE.

C'est l'unique moyen de me rendre contente.

SGANARELLE.

Tu le seras dans peu.

ISABELLE.

Je sais qu'il est honteux
Aux filles d'expliquer si librement leurs vœux.

SGANARELLE.

Point, point.

ISABELLE.

Mais, en l'état où sont mes destinées,
De telles libertés doivent m'être données;
Et je puis, sans rougir, faire un aveu si doux
À celui que déjà je regarde en époux.

SGANARELLE.

Oui, ma pauvre fanfan, pouponne de mon âme!

ISABELLE.

Qu'il songe donc, de grâce, à me prouver sa flamme.

SGANARELLE.

Oui, tiens, baise ma main.

Au dernier acte, elle va plus loin encore, et très délibérément se rend chez Valère, sous les yeux mêmes de Sganarelle, l'éter-

nelle dupe. Voilà bien de la diplomatie féminine, de la rouerie, pour tout dire; voilà aussi bien de l'aplomb, peut-être bien de la témérité. Il est vrai qu'elle ne manque jamais, quand elle se résout à quelque nouveau coup de tête, d'en rejeter d'avance, dans quelque aparté, la responsabilité sur son geôlier, qui l'y contraint. Il est vrai que sa nature a pu être faussée par cette contrainte systématique, et que, lorsqu'elle n'a pas à jouer un rôle, elle est sincère et tendre, comme dans la lettre à Valère. « Il y a deux Isabelle, a dit M. Legouvé : l'Isabelle de la pièce et l'Isabelle de la lettre; le personnage et la personne; l'une nous la représentant telle que les circonstances la font; l'autre, telle que Dieu l'a faite, et, par conséquent, telle qu'elle est réellement et telle qu'elle sera dans la vie. » Je le veux bien; mais vraiment elle joue trop bien la comédie; on l'y voudrait moins parfaite, un peu plus hésitante et gauche. Quand, feignant d'embrasser Sganarelle, elle donne sa main à baiser à Valère, elle ressemble moins aux Agnès et aux Henriette qu'aux héroïnes peu scrupuleuses de Regnard. La situation où elle est placée peut l'obliger à dissimuler parfois une partie de la vérité; elle ne l'oblige pas à des mensonges gratuits, comme celui-ci, qui justifie la stupeur de Sganarelle au dénouement :

Je languis quand je suis un moment sans vous voir.

La décision un peu virile de ce caractère nous frappe d'autant plus que la figure de l'amoureux Valère est bien effacée. Il manque, lui, à la fois de résolution et d'adresse. Son valet Ergaste ne craint pas de le lui dire :

L'amour rend inventif; mais vous ne l'êtes guère.

Ergaste, de son côté, n'est ni le plus ingénieux ni le plus actif des valets de Molière. C'est pourtant lui qui formule, pour ainsi dire, la moralité de la pièce :

Une fille qu'on garde est gagnée à demi.

Il est éclipsé par la suivante de Léonor, Lisette, si plaisante lorsqu'elle s'écrie :

En effet, tous ces soins sont des choses infâmes :
Sommes-nous chez les Turcs pour renfermer les femmes?
Car on dit qu'on les tient esclaves en ce lieu.

Et que c'est pour cela qu'ils sont maudits de Dieu...
Le plus sûr est, ma foi, de se fier en nous.

Ariste, qui écoute avec un sourire indulgent le bavardage de Lisette, a mis en pratique cette maxime : il s'est fié en Léonor, et c'est pourquoi il est aimé d'elle. Curieuse figure que celle de cette jeune fille, qui fait preuve d'une telle maturité d'esprit, d'une telle sagesse de cœur, qui, d'une part, tient tête à l'impérieux Sganarelle, de l'autre assure l'aimable Ariste de sa fidélité conjugale future. Son âme, un peu froide peut-être et plus raisonnable, à coup sûr, que vive, a été conquise par le doux vieillard, si bien qu'ils se sont rapprochés de plus en plus, lui s'efforçant de rester jeune, elle dédaignant les frivolités de la jeunesse et les doux propos des jeunes gens :

LÉONOR.

O l'étrange martyre !
Que tous ces jeunes fous me paraissent fâcheux !
Je me suis dérobée au bal pour l'amour d'eux.

LISETTE.

Chacun d'eux près de vous veut se rendre agréable.

LÉONOR.

Et moi, je n'ai rien vu de plus insupportable ;
Et je préférerais le plus simple entretien
A tous les contes bleus de ces diseurs de rien.
Ils croyent[1] que tout cède à leur perruque blonde,
Et pensent avoir dit le meilleur mot du monde
Lorsqu'ils viennent, d'un ton de mauvais goguenard,
Vous railler sottement sur l'amour d'un vieillard ;
Et moi, d'un tel vieillard je prise plus le zèle
Que tous les beaux transports d'une jeune cervelle.

Pourquoi ne pas l'avouer ? Si l'on peut juger Isabelle un peu trop prompte à suivre la nature, on peut trouver aussi que sa sœur Léonor ne lui accorde pas assez. Les jeunes filles que peindra ensuite Molière ne se laisseront pas guider par la raison seule : un grain de sensibilité s'y joindra. En tout cas, la conception de ce caractère de Léonor suffit à répondre d'avance aux critiques à système qui voient dans l'*École des femmes* d'abord, dans toutes les autres comédies de Molière ensuite, l'apologie dramatique et suivie de la bonne nature, règle unique de conduite. On ne dira pas, sans doute, que Léonor épouse Ariste pour obéir à la nature.

1. Molière fait compter parfois la syllabe muette.

IV

Comparaison des « Adelphes » de Térence avec l'« École des maris » de Molière.

Dans les deux pièces, l'antithèse est la même entre deux éducations différentes, l'une indulgente, l'autre rigoureuse; mais cette antithèse a été souvent portée au théâtre. Térence même imite les *Adelphes* de Ménandre, qui dit : « Donne de bonne grâce à ton fils ce qu'il te demande, si tu veux qu'il soigne ta vieillesse au lieu d'en souhaiter la fin. » Térence ne fera que répéter après lui : « Ce n'est pas en le tourmentant qu'il faut corriger un enfant, c'est par la persuasion. » Plus tard, Publilius Syrus écrira :

Ratione, non vi, vincenda adolescentia est [1].

Au xvie siècle, les *Esprits* de Larrivey, combinaison de la *Mostellaria* de Plaute et des *Adelphes* de Térence, mettent sur la scène deux pères, Séverin (Déméa), qui est haï de ses propres enfants et trompé par eux, et Hilaire (Micion), aimé de son neveu Fortuné, qu'il élève.

Rien d'étonnant, par suite, à ce que cette antithèse se retrouve dans Molière. Dès les premières scènes, les caractères de Sganarelle et d'Ariste s'opposent; Ariste veut instruire en riant et gagner le cœur :

Il nous faut en riant instruire la jeunesse,
Reprendre ses défauts avec quelque douceur,
Et du nom de vertu ne lui point faire peur...

Persuadé que l'école du monde instruit plus que tous les livres, il ne s'alarme point outre mesure de certaines dépenses, qu'il payera volontiers, car il a « du bien », comme le Micion de Térence :

Est, Dis gratia,
Unde hæc fiant [2].

1. « C'est par la raison, non par la force, qu'il faut venir à bout de la jeunesse. »
2. « J'ai, Dieu merci, de quoi y subvenir. »

En face de cette vieillesse avenante, voyez la vieillesse « rechignée » de Sganarelle; odieux par sa dureté, il est, de plus, ridicule; sa vanité puérile fait de lui la plus plaisante des dupes : il plaint sincèrement Ergaste, qui ose se déclarer son rival, et lui offrir l'occasion d'une victoire trop facile; il a foi en l'infaillibilité de son système :

> Ma foi ! les filles sont ce que l'on les fait être.

Dans les *Adelphes*, l'esclave Syrus avait déjà dit, pour flatter la passion de Déméa :

> *Ut quisque suum vult esse, ita est* [1].

Aussi sous quel dédain, sous quelle pitié insultante il écrase ceux qui usent d'un système différent! Molière a traduit ici, presque mot pour mot, le monologue de Déméa dans Térence.

> Oh ! que les voilà bien tous formés l'un pour l'autre !
> Quelle belle famille ! Un vieillard insensé
> Qui fait le dameret dans un corps tout cassé;
> Une fille maîtresse et coquette suprême ;
> Des valets impudents : non, la sagesse même
> N'en viendrait pas à bout, perdrait sens et raison
> A vouloir corriger une telle maison [2].

Le trait caractérisque du Déméa de Térence, c'est une humeur toujours maussade et grondeuse; le trait caractéristique du Sganarelle de Molière, c'est une humeur dure, envieuse et méchante. Déméa est insupportable, Sganarelle est odieux en même temps que ridicule : il se réjouit du mal qui arrive, il le croit du moins, à son frère; il a plaisir à le lui annoncer :

> Venez, beau directeur, suranné damoiseau :
> On veut vous faire voir quelque chose de beau.

Il est vrai que cette scène est, elle encore, imitée de Térence, et que Déméa ne montre guère moins d'empressement à ins-

1. « Les fils sont ce qu'on veut bien les faire. »
2. *O Jupiter,*
Hanccine vitam ! hoscine mores ! hanc dementiam !
Uxor sine dote veniet; intus psaltria est;
Domus sumptuosa; adolescens luxu perditus;
Senex delirans; ipsa, si cupiat, Salus
Servare prorsus non potest hanc familiam.

truire Micion de mésaventures imaginaires; mais le contraste est ici plus complet et plus piquant : « Déméa, qui est fort en colère, mais qui en a sujet, est devenu Sganarelle, qui est dur et ne se croit que sage; et Micion, dont la faiblesse n'est que le manque de caractère, s'est changé en Ariste, dont l'indulgence n'est que de la raison[1]. »

C'est là une différence d'autant plus essentielle que l'opposition, moins nette chez Térence, ne se soutient même pas jusqu'au bout, sans qu'on voie les raisons, ni surtout la vraisemblance de sa conversion soudaine. Deux autres différences doivent être signalées : — 1° Celle qu'indique le titre même, l'*École des maris*. Il s'agit ici de femmes différentes d'éducation et de caractère : si Isabelle, tyrannisée par Sganarelle, se fait enlever par Valère, Léonor aime le vieil Ariste, qu'elle épouse avec joie au dénouement. Chez Térence, au contraire, les deux fils tournent mal. Les *Adelphes*, c'est l'*École des pères*, comme la pièce imitée, presque traduite du latin par Baron (1705). Par suite, le charmant caractère d'Isabelle et celui de la suivante Lisette sont des créations de Molière, qui a vivifié par là une action parfois un peu froide : « Il n'y a presque point d'intrigue dans les *Adelphes*, remarque Voltaire; celle de l'*École des maris* est fine, intéressante et comique. » — 2° « Le dénouement de l'*École des maris* est le meilleur de toutes les pièces de Molière : il est vraisemblable, naturel, tiré du fond de l'intrigue; et, ce qui vaut bien autant, il est extrêmement comique. » C'est Voltaire encore qui l'observe; la comparaison des deux dénouements suffit à établir la supériorité du dénouement de Molière. Y a-t-il même un dénouement chez Térence? On voit clairement que Molière conclut en faveur de l'éducation indulgente, mais on se demande en vain quelle est la conclusion des *Adelphes*, où les deux systèmes d'éducation aboutissent au même et triste résultat. Peut-être Térence n'a-t-il voulu qu'opposer un excès à un autre excès, en nous laissant le soin de juger et de trouver l'exacte mesure, sans vouloir faire de système, bien qu'il penche vers l'indulgent Micion, trop faible parfois et trop facile à contenter. Micion et Déméa se corrigent ainsi l'un par l'autre, tandis que chez Molière c'est Ariste seul qui a raison contre Sganarelle, c'est-à-dire contre l'éducation trop austère.

En pouvait-il être autrement? Et Térence ne s'était-il pas, pour ainsi dire, engagé volontairement dans une impasse? De-

1. Nisard, *Histoire de la littérature française*, III.

vait il conclure? Rien ne l'y contraignait, car la comédie n'est pas une œuvre rigoureusement didactique où le poète ait pour mission de prouver une vérité précise; mais le pouvait-il? Assurément non. En faveur de quel personnage aurait-il conclu? Et quelle conduite avait-il le droit de blâmer ou d'approuver nettement? Déméa, toujours bourru, toujours en colère, ne saurait être son héros; et pourtant il faut avouer que Déméa — caractère outré sans doute — a quelques raisons de s'irriter contre son fils. L'aimable Micion est plus fait pour nous séduire, mais sa tolérance n'est-elle pas voisine de la complicité? Eût-on vu sans inquiétude à Rome abaisser au niveau d'une camaraderie complaisante cette autorité du *paterfamilias*, si universellement respectée? Que Plaute allât jusqu'à associer les pères aux désordres de leurs fils, cela ne tirait point à conséquence; le franc rire que soulevaient les scènes les plus scabreuses en affaiblissait d'avance le danger; mais que, dans une pièce plus didactique, plus froide, Térence se permît de soutenir jusqu'au bout une thèse compromettante pour la dignité paternelle, voilà de quoi perdre dans l'estime publique un homme déjà suspect de *gréciser*. On n'a donc point à se demander pourquoi il n'a pas voulu conclure, puisqu'il ne le pouvait pas, puisqu'il a donné des faiblesses à Micion comme à Déméa. Au contraire, avec son merveilleux instinct dramatique, Molière a compris qu'il fallait rendre Sganarelle tout à fait odieux, Ariste tout à fait digne de notre sympathie, pour faire souhaiter au spectateur le dénouement qui confond l'un en rendant l'autre heureux.

V

Analyse de l' « École des femmes » (26 décembre 1662) — Quelles en sont les origines. — Par où l'action y est supérieure à celle des comédies précédentes.

L'*École des femmes* semble, à certains égards, n'être que l'*École des maris* étendue en cinq actes. Comme le titre l'indique, c'est d'éducation encore qu'il s'agit, et de l'éducation d'une fille en qui celui qui l'élève prétend se préparer une femme. Mais Ariste et Léonor ont disparu, et il ne faut pas regretter une antithèse un peu trop symétrique. Le caractère de Sganarelle, devenu Arnolphe, s'est compliqué, car Arnolphe n'est plus, comme Sganarelle, uniformément dur et hautain :

il aime et souffre plus profondément. Au contraire, le caractère d'Isabelle, devenue Agnès, s'est simplifié : Agnès est plus touchante, étant plus ingénue.

Arnolphe, bourgeois gentilhomme, qui se fait appeler M. de la Souche, expose à son ami Chrysalde comment, touché de l'air « doux et posé » de la jeune Agnès, alors âgée de quatre ans seulement, il l'a obtenue de sa mère, qui, pressée par le besoin, s'est débarrassée de cette charge « avec beaucoup de plaisir » ; comment il l'a fait élever dans un petit couvent, avec ordre exprès de tout faire

Pour la rendre idiote autant qu'il se pourrait.

Il croit y avoir réussi. Maintenant il lui a donné pour demeure une maison écartée, où les domestiques qui l'approchent, Alain et Georgette, sont aussi simples qu'elle. Mais, pendant une absence qu'Arnolphe a été forcé de faire, le jeune Horace a pénétré dans cette maison ; ses fréquentes visites ont été bien accueillies d'Agnès ; et Horace s'empresse d'en faire confidence, à qui? précisément à Arnolphe, dont il ignore le nom d'emprunt et qui est un ami de son père. Atterré de cette découverte, Arnolphe interroge Agnès, qui confesse tout avec ingénuité. Il se résout alors à l'épouser au plus tôt. Dans un entretien qui ressemble tantôt à une conférence, tantôt à une leçon de catéchisme, il lui enseigne les devoirs du mariage. Mais elle lui échappe encore. Contrainte par Arnolphe de signifier son congé à Horace en jetant une pierre à ses pieds, elle joint à la pierre un billet où parle naïvement son cœur. Toutes les précautions d'Arnolphe sont ainsi déjouées successivement ; Agnès finit par se réfugier chez Horace, et, bien qu'Arnolphe la ressaisisse un moment par une ruse, il est forcé de la rendre à son père, qui revient des pays étrangers et qui la donne à Horace.

La notice de l'édition Despois-Mesnard fait remonter jusqu'au récit du roi Candaule, dans Hérodote, les origines de l'*École des femmes*. Sans rechercher si haut les modèles dont Molière a pu s'inspirer, on doit citer Straparole, conteur italien du XVI[e] siècle, et une grande dame de la cour de Philippe III, dona Maria de Zayas y Sotomayor. Celle-ci fut imitée par Scarron dans une nouvelle intitulée *la Précaution inutile*[1]. Là aussi, un homme mûr, don Pèdre, a recueilli par charité (charité égoïste) une fille pauvre qu'il tient soigneusement loin du monde et qu'il

1. *Nouvelles tragi-comiques*, 1661.

s'applique à rendre aussi sotte que possible, ne l'entourant que de gens aussi sots qu'elle. Mais la nouvelle de Scarron n'a rien de bien significatif, et d'ailleurs c'est une fois marié que don Pèdre éprouve les inconvénients de sa méthode. Sedaine et Beaumarchais se souviendront pourtant de la donnée de Scarron dans la *Gageure imprévue* et dans le *Barbier de Séville*.

De cette donnée Molière a tiré un chef-d'œuvre. Dans la *Critique,* il fait indiquer par Uranie l'originalité du ressort principal de l'action : cette confidence perpétuelle qu'Horace fait à Arnolphe de ce qui se passe entre Agnès et lui. Grâce à cette ingénieuse idée, a dit M. Brunetière [1], la pièce rebondit d'acte en acte, le dénouement s'éloigne de nous à mesure que nous y croyons toucher, et l'intérêt sans cesse se renouvelle. Selon l'observation de Lessing, tout s'y passe en action, quoique tout y paraisse se passer en récits.

Et cette confidence perpétuelle n'a rien que de vraisemblable. Elle s'explique par le caractère d'Arnolphe aussi bien que par celui d'Horace. Arnolphe, nous le savons, a toujours « daubé d'importance » sur les maris malheureux, et c'est dans le même esprit malveillant qu'il encourage Horace à lui faire part de son aventure :

> Bon ! Voici de nouveau quelque conte gaillard,
> Et ce sera de quoi mettre sur mes tablettes.

C'est donc une habitude qu'il a prise de s'instruire « avec soin » des malheurs des autres. Il en est puni lorsqu'il se voit forcé d'écouter le récit des siens. Mais il n'est pas guéri pour cela de sa rage d'interroger, et il provoque plusieurs fois encore les confidences d'Horace, tantôt avec malice, quand il croit l'avoir joué, tantôt avec le désir amer de connaître l'étendue de son infortune. Pour Horace, il est jeune, étourdi, et ce n'est pas sans raison que, dans la dernière scène du premier acte, Arnolphe accuse son impatience imprudente ; mais il est sincère aussi, chaleureux, expansif, et ce besoin de s'épancher, il l'exprime en des vers charmants :

> L'allégresse du cœur s'augmente à le répandre,
> Et, goûtât-on cent fois un bonheur plus parfait,
> On n'en est pas content, si quelqu'un ne le sait.

C'est vraiment, si l'on met à part une ou deux scènes du *Dé-*

1. Conférence à l'Odéon. Voyez aussi la *Revue des Deux Mondes* du 1er août 1890.

pit amoureux, le premier en date des amoureux de Molière, et son rôle, loin d'être insignifiant comme ceux de la plupart des jeunes premiers, est essentiel à l'action. Il communique à la comédie quelque chose de sa jeunesse, cet adolescent aux sentiments impétueux, mais purs, qui aimerait mieux mourir qu'abuser la naïve Agnès. Oui, c'est une pièce jeune que l'*École des femmes,* le premier chef-d'œuvre de Molière, et l'on comprend que Molière, après avoir dédié l'*École des maris* à Monsieur, qui pouvait recevoir plus d'un bon conseil du sage Ariste, ait voulu dédier l'*École des femmes* à Madame, dont sa dédicace vante avec sincérité la douceur pleine de charme, la bonté tout obligeante, l'affabilité généreuse, toutes ces grâces de l'esprit et du corps qui la faisaient aimer de tous.

VI

Le caractère d'Arnolphe. — Qu'il reste un personnage comique. — Que s'il n'est pas aimé, c'est seulement parce qu'il n'est pas aimable.

Que l'*École des femmes* ne soit qu'une comédie charmante, cela ne suffit point à certains admirateurs de Molière. Ils veulent qu'elle ait des parties de haute comédie et touche par instants au tragique. Arnolphe aime, souffre, se désespère. La sincérité et la profondeur de sa passion ne nous permettent pas de voir en lui un personnage uniquement comique. Lisez, nous dit-on, la dernière scène de l'acte III et la première de l'acte IV. Il y étale son « désespoir », qui le met « à deux doigts du trépas » :

Je souffre doublement dans le vol de son cœur :
Et l'amour y pâtit aussi bien que l'honneur.
J'enrage de trouver cette place usurpée,
Et j'enrage de voir ma prudence trompée.
Je sais que, pour punir son amour libertin,
Je n'ai qu'à laisser faire à son mauvais destin,
Que je serai vengé d'elle par elle-même :
Mais il est bien fâcheux de perdre ce qu'on aime.
Ciel ! puisque pour un choix j'ai tant philosophé,
Faut-il de ses appas m'être si fort coiffé !
Elle n'a ni parents, ni support, ni richesse ;
Elle trahit mes soins, mes bontés, ma tendresse :
Et cependant je l'aime, après ce lâche tour,

Jusqu'à ne me pouvoir passer de cet amour...
J'étais aigri, fâché, désespéré contre elle,
Et cependant jamais je ne la vis si belle.

Ne dirait-on pas Alceste confessant avec honte l'invincible amour qui le soumet à Célimène? Pas tout à fait. A la passion douloureuse se mêlent ici, dans une assez large mesure, la déception de la « prudence trompée », la blessure de l'amour-propre, et Arnolphe « enrage » autant qu'il souffre. Ce mélange de sentiments très divers est surtout remarquable dans la scène VI de l'acte V, qu'on aurait tort de dire sur un ton à demi tragique, car Molière a voulu qu'Arnolphe y prêtât à rire :

ARNOLPHE.

Enfin à mon amour rien ne peut s'égaler :
Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate?
Me veux-tu voir pleurer? Veux-tu que je me batte?
Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux?
Veux-tu que je me tue? Oui, dis si tu le veux,
Je suis tout prêt, cruelle, à te prouver ma flamme.

AGNÈS.

Tenez, tous vos discours ne me touchent point l'âme;
Horace avec deux mots en ferait plus que vous.

ARNOLPHE.

Ah! c'est trop me braver, trop pousser mon courroux.
Je suivrai mon dessein, bête trop indocile,
Et vous dénicherez à l'instant de la ville.
Vous rebutez mes vœux et me mettez à bout;
Mais un cul de couvent me vengera de tout.

Si nous étions tentés de nous attendrir sur la passion malheureuse d'Arnolphe (passion vraie, mais dont les manifestations extérieures sont risibles), cette explosion de colère brutalement égoïste refroidirait bientôt notre sympathie. Observons, d'ailleurs, que cette passion éclate seulement dans la dernière partie de la pièce. Arnolphe s'est, sans doute, piqué au jeu, et, comme il arrive désormais, la jalousie a chez lui avivé l'amour, si même elle ne l'a fait naître. Mais ne prenons que les premiers actes. Qu'y voyons-nous? Un homme déjà sur le retour de l'âge, qui a acheté littéralement une petite fille, qui a fait d'elle, à dessein, une jeune fille ignorante, en attendant qu'il fasse d'elle une femme docile au moindre signe de son mari et maître. Il n'est point avare, car il prête de fort bon cœur cent pistoles à Horace. Il n'a point tout à fait tort de soutenir

la thèse de l'autorité paternelle et conjugale contre l'impassible et ironique Chrysalde, caractère à peine esquissé, qui est là surtout pour faire ressortir celui d'Arnolphe[1]. Mais il est déjà ridicule par plus d'un endroit : par ses prétentions à la noblesse, — le couplet célèbre de Chrysalde sur le paysan Gros-Pierre, qui se fait appeler M. de l'Isle (et qui est peut-être Thomas Corneille), en fait justice, — par sa prétention non moins risible à tout savoir et à tout prévoir : ne connaît-il pas tous les tours, toutes les « subtiles trames » dont les femmes d'ordinaire font usage? C'est un politique et un éducateur infaillible, sûr d'avance du succès :

> Ainsi que je voudrai je tournerai cette âme;
> Comme un morceau de cire entre mes mains elle est,
> Et je lui puis donner la forme qui me plaît...
> Enfin j'ai vu le monde, et j'en sais les finesses.

Le comique de ce caractère résulte de cette certitude d'infaillibilité, si misérablement démentie par l'événement; de l'étonnement et du dépit de ce pédagogue naïf, qui pendant treize ans a cru « mitonner » pour lui l'âme d'Agnès, et la voit d'un coup conquise par un autre; de ce « ris forcé » que lui arrachent si douloureusement les confidences d'Horace, des vains efforts qu'il fait pour être aimé aussi, — trop tard, et avec une gaucherie qui nous fait sourire autant qu'Agnès; — de ses brusques retours à sa vraie nature, plus faite pour le commandement que pour la prière :

> Je suis maître, je parle; allez, obéissez.

Il résulte aussi de l'étrange idée qu'il se fait de sa situation vis-à-vis d'Agnès :

> Je vous épouse, Agnès; et, cent fois la journée,
> Vous devez bénir l'heur de votre destinée,
> Contempler la bassesse où vous avez été,
> Et dans le même temps admirer ma bonté,
> Qui de ce vil état de pauvre villageoise
> Vous fait monter au rang d'honorable bourgeoise...
> Vous devez toujours, dis-je, avoir devant les yeux
> Le peu que vous étiez sans ce nœud glorieux,
> Afin que cet objet d'autant mieux vous instruise

1. « Chrysalde est un compère d'Arnolphe, un bon bourgeois, grand raillard, qui sait la faiblesse d'Arnolphe et en abuse pour se moquer de lui. » (Fr. Sarcey, feuilleton du *Temps*, 1er septembre 1890.)

A mériter l'état où je vous aurai mise,
A toujours vous connaître, et faire qu'à jamais
Je puisse me louer de l'acte que je fais.
Le mariage, Agnès, n'est pas un badinage :
A d'austères devoirs le rang de femme engage ;
Et vous n'y montez pas, à ce que je prétends,
Pour être libertine et prendre du bon temps.
Votre sexe n'est là que pour la dépendance :
Du côté de la barbe est la toute-puissance.
Bien qu'on soit deux moitiés de la société,
Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité :
L'une est moitié suprême, et l'autre subalterne ;
L'une en tout est soumise à l'autre qui gouverne ;
Et ce que le soldat dans son devoir instruit
Montre d'obéissance au chef qui le conduit,
Le valet à son maître, un enfant à son père,
A son supérieur le moindre petit frère,
N'approche point encor de la docilité,
Et de l'obéissance, et de l'humilité,
Et du profond respect où la femme doit être
Pour son mari, son chef, son seigneur et son maître.

Dans cet exposé, si longuement oratoire vers la fin, de la doctrine autoritaire, Arnolphe serait éloquent, s'il n'était encore ridicule, et il est ridicule parce qu'il s'imagine faire grand honneur à Agnès en l'épousant. Avec quelle insistance de mauvais goût il appuie sur la bassesse de la condition première où il l'a trouvée, sur l'élévation de la condition nouvelle où il daigne la porter ! Être Mme Arnolphe, la belle gloire ! Il s'étonne, puis il s'indigne qu'elle n'en soit pas éblouie. Il rappelle ses prétendus bienfaits : comme si l'on peut acheter une âme ! Et, pour comble de ridicule, il use vis-à-vis d'Agnès de procédés dont on use à peine vis-à-vis de tout petits enfants : il parle du « grand chemin d'enfer et de perdition », de Satan, de ses chaudières bouillantes, de la noirceur du péché mortel ; mais, docteur peu sûr de sa doctrine, il se dérobe à la première question de sa pénitente ingénue :

AGNÈS.

Un péché, dites-vous ! Et la raison, de grâce ?

ARNOLPHE.

La raison ? La raison est l'arrêt prononcé
Que par ces actions le ciel est courroucé.

Et ce personnage ne serait point comique ! Quelques-uns consentent qu'il le soit, mais seulement par un côté : selon

eux, il ne nous fait rire que parce que, dans l'âge de quarante-deux ans, il s'est avisé de tomber passionnément amoureux d'Agnès. On ne force point la nature, disent-ils, voilà ce qu'Agnès crie à Arnolphe, sans le savoir elle-même, par toutes ses paroles, par toutes ses actions, et voilà ce qui le rend, lui, prodigieusement ridicule, à la façon d'un vieil enfant qui demanderait la lune [1], sa prétention d'être plus fort que la nature et son insolente confiance qu'il en triomphera. Non seulement on ne violente pas la nature, mais quiconque l'essaye, comme Arnolphe, il lui en coûte cher.

Il ne semble pas, d'abord, que quarante-deux ans aient jamais été l'âge de la décrépitude. Molière eût été bien mal avisé de donner ce sens à sa pièce, lui qui approchait précisément de cet âge et qui venait d'épouser la jeune Armande Béjart. Puis, s'il est une chose claire, c'est que Molière a voulu qu'on rît d'Arnolphe pour des raisons tout autres; c'est qu'Arnolphe n'est pas aimé, simplement parce qu'il n'est pas aimable. Par où il est ridicule, nous l'avons montré. Il est odieux aussi, dans son égoïsme énorme et pédantesque, qui se raisonne et qui s'impose avec un infaillible dogmatisme; mais il l'est avec inconscience, et, tout bien compté, le ridicule l'emporte sur l'odieux. Où voit-on qu'Agnès songe à lui reprocher son âge, dans la scène d'explication du cinquième acte ? En revanche, elle lui reproche son humeur :

AGNÈS.

Chez vous le mariage est fâcheux et pénible,
Et vos discours en font une image terrible...

ARNOLPHE.

Vous ne m'aimez donc pas, à ce compte ?

AGNÈS.

Vous ?

ARNOLPHE.

Oui.

AGNÈS.

Hélas ! non.

ARNOLPHE.

Comment, non ?

AGNÈS.

Voulez-vous que je mente ?

1. MM. Brunetière et Parigot ont fait sur ce sujet deux conférences contradictoires à l'Odéon.

ARNOLPHE.

Pourquoi ne m'aimer pas, Madame l'impudente ?

AGNÈS.

Mon Dieu ! ce n'est pas moi que vous devez blâmer :
Que ne vous êtes-vous, comme lui, fait aimer ?
Je ne vous en ai pas empêché, que je pense.

ARNOLPHE.

Je m'y suis efforcé de toute ma puissance;
Mais les soins que j'ai pris, je les ai perdus tous.

AGNÈS.

Vraiment il en sait donc là-dessus plus que vous ;
Car à se faire aimer il n'a point eu de peine.

ARNOLPHE, *à part.*

Voyez comme raisonne et répond la vilaine!
Peste ! une précieuse en dirait-elle plus ?
Ah ! je l'ai mal connue ; ou, ma foi, là-dessus
Une sotte en saít plus que le plus habile homme
(*A Agnès.*)
Puisqu'en raisonnement votre esprit se consomme.
La belle raisonneuse, est-ce qu'un si long temps
Je vous aurai pour lui nourrie à mes dépens ?

AGNÈS.

Non. Il vous rendra tout jusques au dernier double.

ARNOLPHE, *bas, à part.*

Elle a de certains mots où mon dépit redouble.
(*Haut.*)
Me rendra-t-il, coquine, avec tout son pouvoir,
Les obligations que vous pouvez m'avoir ?

AGNÈS.

Je ne vous en ai pas de si grandes qu'on pense.

ARNOLPHE.

N'est-ce rien que les soins d'élever votre enfance ?

AGNÈS.

Vous avez là dedans bien opéré vraiment,
Et m'avez fait en tout instruire joliment !
Croit-on que je me flatte, et qu'enfin dans ma tête
Je ne juge pas bien que je suis une bête ?
Moi-même j'en ai honte; et, dans l'âge où je suis,
Je ne veux plus passer pour sotte, si je puis.

Qu'on pèse tous les termes de cette scène : on y trouvera l'explication très simple et très nette de la conduite d'Agnès, déterminée, non pas uniquement, mais surtout, par la maussaderie impérieuse d'Arnolphe, qui se retient pour ne pas répliquer par « quelques coups de poing ». La question admirable : « Pourquoi ne m'aimer pas, Madame l'impudente ? » appelle et obtient une réponse on ne peut plus précise d'Agnès : « Pourquoi ? Mais parce que vous n'avez pas su vous faire aimer, parce que maintenant encore vous injuriez et vous menacez, parce que vous ne voulez voir que vous, que votre intérêt, que votre système compromis, que votre amour, fait en grande partie d'amour-propre; parce que vous ne cessez de rappeler lourdement vos prétendus bienfaits, qui ont fait de moi une sotte et qui seront trop payés par l'argent d'Horace. »

Que la nature soit pour quelque chose dans cette rencontre et cette union spontanée de deux jeunes cœurs, on l'admet sans peine : Horace est aimé pour toutes les qualités, extérieures et intérieures, qui manquent à Arnolphe. Mais affirmer que la nature a tout fait et suffit à tout expliquer, c'est oublier l'*École des maris*, où la jeune Léonor épouse de si bon cœur le vieil Ariste, âgé de plus de quarante ans, celui-là, puisqu'il en a vingt de plus que son frère Sganarelle. Arnolphe ne serait-il pas aimé, lui aussi, si, avant qu'Horace ait paru, il avait su se rendre aimable comme Ariste ?

VII

Le caractère d'Agnès. — La femme savante et l'ingénue. Les dangers de l'extrême ignorance.

La question de l'éducation et de l'instruction des femmes est posée, neuf ans avant les *Femmes savantes*, dans la première scène de l'*Ecole des femmes*, et l'on peut ajouter qu'elle y est résolue déjà.

ARNOLPHE.

Moi, j'irais me charger d'une spirituelle
Qui ne parlerait rien que cercle et que ruelle,
Qui de prose et de vers ferait de doux écrits,
Et que visiteraient marquis et beaux esprits,
Tandis que, sous le nom de mari de Madame,
Je serais comme un saint que pas un ne réclame ?
Non, non, je ne veux point d'un esprit qui soit haut ;

Et femme qui compose en sait plus qu'il ne faut.
Je prétends que la mienne, en clartés peu sublime,
Même ne sache pas ce que c'est qu'une rime;
Et s'il faut qu'avec elle on joue au corbillon,
Et qu'on vienne à lui dire à son tour : « Qu'y met-on ? »
Je veux qu'elle réponde : « Une tarte à la crème; »
En un mot, qu'elle soit d'une ignorance extrême :
Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler,
De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre et filer.

CHRYSALDE.

Une femme stupide est donc votre marotte.

ARNOLPHE.

Tant, que j'aimerais mieux une laide bien sotte,
Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esprit.

CHRYSALDE.

L'esprit et la beauté...

ARNOLPHE.

L'honnêteté suffit.

CHRYSALDE.

Mais comment voulez-vous, après tout, qu'une bête
Puisse jamais savoir ce que c'est qu'être honnête?

Ces derniers vers nous donnent, à n'en pas douter, le sens de la pièce : c'est parce qu'elle est d'une simplicité trop ingénue qu'Agnès échappe à Arnolphe et si facilement est conquise par Horace, qui, heureusement, se trouve être homme d'honneur. Arnolphe sera donc puni par où il a péché, et Chrysalde, qu'on ne reverra plus guère, n'est là que pour nous en avertir, en l'en avertissant lui-même sans succès.

Il est impossible de ne pas observer une certaine ressemblance entre la tirade d'Arnolphe et celle de Chrysale dans les *Femmes savantes*. Mais Chrysale répond à une exagération par l'exagération contraire, et des « clartés de tout » ne l'effrayeraient, sans doute, pas plus que Clitandre chez une Henriette. C'est bien sincèrement et obstinément qu'Arnolphe veut une femme « stupide » et s'en est préparé une qu'il croit telle. Chrysale est un bonhomme qui ne dogmatise pas; Arnolphe est un homme à système, qui professe, qui prêche, et qui n'est plus inoffensif, puisqu'il essaye de faire passer son système dans la réalité. Il triomphe d'abord du résultat :

Héroïnes du temps, Mesdames les savantes,
Pousseuses de tendresse et de beaux sentiments,

Je défie à la fois tous vos vers, vos romans,
Vos lettres, billets doux, toute votre science,
De valoir cette honnête et pudique ignorance.

N'était ce mot d' « ignorance », Arnolphe n'aurait point tout à fait tort, et Molière semblerait continuer par sa bouche sa guerre contre les précieuses, qui déjà, remarquons-le en passant, se confondent à ses yeux avec les femmes savantes. Mais ne dirait-on pas qu'au lendemain des *Précieuses ridicules* Molière a voulu écrire l'*École des femmes* pour qu'on ne pût se méprendre sur ses intentions véritables? L'extrême raffinement d'esprit a ses dangers et son ridicule, il l'avait montré; il lui restait à montrer que l'extrême ignorance a ses dangers aussi. Ce que Chrysalde indique dès la première scène, toute la pièce le développera.

Cette pièce serait bien froide, ou plutôt n'existerait plus, si Arnolphe avait réussi à faire d'Agnès une « idiote », comme il s'en flatte. Mais elle n'est qu'une ingénue chez qui l'ingénuité naturelle n'exclut pas l'ingéniosité acquise[1]. Si elle n'était qu'une sotte, que deviendrait le ressort principal de l'action, l'amour d'Horace, avec ses perpétuelles imprudences, toujours suivies de revirements heureux? Serait-elle encore digne de cet amour? et, si elle le semblait à des yeux prévenus, serait-elle capable de communiquer à leur mutuelle passion, par ses ruses innocentes, un intérêt dramatique? Car c'est là qu'est l'intérêt véritable et la curiosité du drame. Sans elle, Horace ne peut rien : quand il la voit emmener par Arnolphe, il doit se borner à attester la sincérité de sa douleur. C'est elle qui fait tout. Au fond, et malgré lui, Arnolphe lui a rendu un inappréciable service. Elle a, comme le dit son amant, un « beau naturel », un « fond d'âme admirable ». On entrevoit qu'elle est douce et d'un esprit posé, comme au temps où Arnolphe la vit pour la première fois; qu'elle est sensible et compatit « aux gens qu'on fait souffrir »; qu'elle est laborieuse : elle ne s'ennuie jamais; qu'elle est fière : Arnolphe ne le sentira qu'à la fin; qu'elle n'est point tant sotte, puisqu'elle s'aperçoit de ce qu'elle croit être sa sottise. Mais ces qualités n'auraient pas donné tous leurs fruits si Arnolphe ne s'était

1. Eux-mêmes, Alain et Georgette, dont Arnolphe apprécie tant la simplicité d'esprit, ne sont pas si simples qu'il le croit, du moins quand il s'agit de se laisser payer leurs services. — Nous avons dû laisser de côté dans cette étude une amusante silhouette de notaire, entêté de sa science professionnelle. Voyez la scène II de l'acte IV.

appliqué à les cultiver lui-même : à force de vouloir les étouffer, il les oblige à s'épanouir. Supposez-le moins maladroit : Agnès l'épouse peut-être, se résigne, et referme son âme. Supposez Agnès moins rigoureusement cloîtrée, plus libre de se mêler au monde; elle devient soit une Léonor, dont la raison mûrit peu tôt, soit une Henriette, charmante par toutes sortes de qualités équilibrées, mais qui n'a plus la saveur originale d'un fruit sauvage bien à point. A Arnolphe elle doit d'avoir gardé ses qualités natives et de les avoir aiguisées.

Une sorte de révélation lui apprend ce qu'elle vaut. Elle se révèle alors dans sa grâce. Ce n'est point tout à fait « la pure nature », comme le dit Horace en lisant cette lettre pleine « de tendresse innocente et d'ingénuité »; c'est la nature forcée de s'interroger et de s'observer, au seuil d'un monde nouveau, où tout l'attire, mais où on lui défend d'entrer; c'est aussi la nature forcée de dissimuler, c'est-à-dire d'avoir recours à l'art, mais jamais au point d'en être altérée. Au reste, la lettre du troisième acte est, à elle seule, comme on l'a dit, un portrait, et il devrait suffire de la citer pour juger Agnès :

Je veux vous écrire et je suis bien en peine par où je m'y prendrai. J'ai des pensées que je désirerais que vous sussiez; mais je ne sais comment faire pour vous les dire, et je me défie de mes paroles. Comme je commence à connaître qu'on m'a toujours tenue dans l'ignorance, j'ai peur de mettre quelque chose qui ne soit pas bien et d'en dire plus que je ne devrais. En vérité, je ne sais ce que vous m'avez fait, mais je sens que je suis fâchée à mourir de ce qu'on me fait faire contre vous, que j'aurai toutes les peines du monde à me passer de vous et que je serais bien aise d'être à vous. Peut-être qu'il y a du mal à dire cela; mais enfin je ne puis m'empêcher de le dire, et je voudrais que cela se pût faire sans qu'il y en eût. On me dit fort que tous les jeunes hommes sont des trompeurs, qu'il ne les faut point écouter et que tout ce que vous me dites n'est que pour m'abuser; mais je vous assure que je n'ai pu encore me figurer cela de vous, et je suis si touchée de vos paroles que je ne saurais croire qu'elles soient menteuses. Dites-moi franchement ce qui en est; car enfin, comme je suis sans malice, vous auriez le plus grand tort du monde si vous me trompiez, et je pense que j'en mourrais de déplaisir.

On ne sait ce qu'il faut admirer le plus dans cette lettre, ou le charmant embarras d'un esprit qui s'ignore, ou le premier éveil du sentiment et de la pudeur dans l'âme printanière qui s'entr'ouvre, ou le tendre abandon, ou la confiance ingénue. Ne la gâtons point en la commentant. Nos pères appliquaient le même mot de naïveté à la simplicité du cœur à la fois et à la finesse sans raffinement de l'esprit. Agnès est naïve dans les deux sens, et par la spontanéité de sa nature, et par sa finesse

inconsciente, dont toutes les violences et toutes les ruses d'Arnolphe ne peuvent venir à bout.

VIII

La « Critique de l'École des femmes » (1er juin 1663). Analyse de la pièce. — Son originalité.

La *Critique de l'École des femmes,* remarque Michelet[1], en est plutôt la défense. Oui, à condition qu'on ajoute qu'il y a des plaidoyers agressifs. Une « critique », c'est, si l'on s'en rapporte à l'étymologie, un jugement. Molière ne se contente pas ici de faire juger son ouvrage par des gens du monde, favorables ou hostiles; il attaque à son tour ceux qui l'ont attaqué, et songe plus, semble-t-il, à égayer le public à leurs dépens qu'à se justifier sérieusement des reproches qu'ils ont dirigés contre lui. Aussi la part de la satire est-elle, dans cette petite pièce, plus large que la part de la discussion théorique. Il le fallait, d'ailleurs, pour donner une forme et un intérêt plus ou moins dramatiques à une composition d'un genre si nouveau, qui tient de plus d'un genre : de la comédie, du pamphlet, de la dissertation.

Dans la préface de l'*École des femmes* (mars 1663), il annonçait « une dissertation faite en dialogue, dont il ne savait encore ce qu'il devait faire, et il ajoutait :

> Ce sera seulement pour venger le public du chagrin délicat de certaines gens, car, pour moi, je m'en tiens assez vengé par la réussite de ma comédie; et je souhaite que toutes celles que je pourrai faire soient traitées par eux comme celle-ci, pourvu que le reste suive de même.

Dans la *Critique,* il fait dire, de même, par Uranie : « Je connais son humeur : il ne se soucie pas qu'on fronde ses pièces, pourvu qu'il y vienne du monde. » Il s'en souciait pourtant un peu, puisqu'il sentait le besoin d'écrire la *Critique,* et puisque en tête de la première édition de sa pièce il avait soin de placer la plus adroite des dédicaces. En dédiant la *Critique* à la reine mère, « qui prouve si bien que la véritable dévotion n'est point contraire aux divertissements; qui, de ses hautes pensées et de ses importantes occupations, descend si humai-

1. *Histoire de France,* t. XIII, ch. IV : *Monsieur et Madame.*

nement dans le plaisir de nos spectacles, et ne dédaigne pas de rire de cette même bouche dont elle prie si bien Dieu », Molière embarrassait fort ceux qui, dans leur rage jalouse, allaient jusqu'à l'accuser d'impiété, ceux qui avaient dit ou devaient dire avec de Visé, l'auteur de *Zélinde*[1] : « Le sermon qu'Arnolphe fait à Agnès et les dix maximes du mariage choquent nos mystères. » On a peine à croire que les dévots les plus intraitables aient pris au sérieux cette accusation de parodie des commandements de l'Église. Molière ne s'était pas encore attaqué à leur cabale. En revanche, précieux et précieuses, marquis et prudes, sentaient leurs blessures encore toutes récentes, et il ne fallait pas grand effort pour les unir contre Molière. Cette fois, ils rencontrèrent des alliés naturels dans les auteurs et les pédants, qui commençaient à trouver intolérable qu'on se passât de leur permission pour avoir du génie. Mal leur en prit : Molière se retourna contre eux et les confondit dans la même satire vengeresse.

Deux femmes de bon goût et de bon ton, Uranie et Élise, reçoivent la visite de la prude Climène, dont la nouvelle pièce offense la pudeur façonnière. Uranie combat ses scrupules; Élise s'en moque en feignant de les partager. Un nouveau visiteur, le marquis, vient au secours de la prude. Mais tous deux trouvent un redoutable adversaire en Dorante, interprète de la pensée de Molière. Il défend le bon sens du parterre contre l'affectation des marquis ridicules. Mal satisfait des affirmations tranchantes, il veut des raisons; le marquis ne lui répond que par des turlupinades. Le savant Lysidas, qui entre à son tour, donnera-t-il les raisons que Dorante demande en vain au marquis? Non, il se contente de déplorer le vide que le succès des pièces comiques fait autour de la tragédie, de critiquer le goût de la cour, étourdit ses adversaires de grands mots et leur oppose l'autorité des « règles ». Avec une ironie dédaigneuse, Dorante écarte ces règles factices, et leur substitue une règle unique, qui est de plaire. Il entreprend de justifier la pièce de Molière; mais le marquis refuse de l'écouter, et l'on annonce que le dîner est servi, dénouement facile d'une comédie sans intrigue.

Il convient de ne pas exagérer la valeur *dramatique* d'une

1. *Zélinde,* comédie, *ou la Véritable Critique de l'École des femmes et la Critique de la Critique.* De Visé, qui devait plus tard défendre Molière, n'est préoccupé ici que de lui susciter des ennemis dans toutes les conditions. La scène est chez un marchand de la rue Saint-Denis, qui vient d'accepter une loge pour la *Critique.*

comédie légère, que Molière lui-même traite de dissertation dialoguée. Mais il en faut estimer très haut la valeur littéraire et critique. Florian, qui juge pourtant la scène VII (celle de la discussion entre Lysidas et Dorante) « pleine de vérité et de comique », est injuste lorsqu'il prétend que cette petite pièce « n'est intéressante que pour les adorateurs de Molière [1] ». L'intérêt en est beaucoup plus universel que ne pense Florian. A ne considérer que la forme toute nouvelle de cette comédie, Molière y est un créateur. A en considérer le fond, il n'est rien de plus instructif dans tout son théâtre, du moins aux yeux de ceux qui, derrière les personnages animés par l'imagination de l'auteur dramatique, aiment à chercher la pensée intime de l'auteur lui-même, ses habitudes d'esprit, la manière dont il comprend et dont il traite son art. Et ces idées sont des idées générales, dignes d'occuper et de passionner tout homme intelligent. Voilà pourquoi Boileau estimait tant la *Critique*, au témoignage de Brossette : il y reconnaissait son propre esprit, plus libre sans doute, et plus souriant, mais aussi profondément raisonnable.

IX

Partie satirique : les personnages déjà connus. Le marquis.

S'il n'y a guère d'action dans la *Critique*, considérée par Molière plutôt comme une réplique et un plaidoyer que comme une comédie, il y a des caractères, les uns nouveaux ou renouvelés, les autres esquissés précédemment. Peut-on dire que le marquis ridicule ait été peint pour la première fois dans les *Précieuses ?* Non pas entièrement, car Mascarille est un valet travesti en marquis; mais comme il a vu de vrais marquis et qu'il les imite en chargeant leurs travers, il est permis de le regarder comme le premier de la série, ce parvenu qui, semblable aux gens de qualité, sait tout sans avoir rien appris. Dans les *Fâcheux*, Molière ne semble pas avoir pris encore un parti, car Éraste, le héros, est un marquis, ce qui ne l'empêche pas d'être un fort galant homme. Il est vrai qu'il doit subir les frivoles propos d'un marquis ridicule, grand connaisseur dans les choses de l'esprit :

1. *Nouveaux Mélanges*, t. VI de l'éd. de 1829, in-18 ; Lagrange et Furne.

Je sais par quelles lois un ouvrage est parfait,
Et Corneille me vient lire tout ce qu'il fait.

Il ne doit son salut qu'au hasard d'une rencontre, qui précipite cet importun dans les bras d'un de ses pareils et les retient longuement

Dans les convulsions de leurs civilités.

L'année même de la *Critique,* au fort de la querelle qui soulevait contre lui tant d'ennemis, Molière recevait du roi une pension de mille livres. L'encouragement était significatif. Molière crut, il sut peut-être qu'on lui donnait carte blanche contre les fats, dont le roi n'était pas moins inportuné que lui, et son *Remerciement au roi* fut une nouvelle raillerie à leur adresse. Il y conseille à sa Muse de prendre leur costume pour pénétrer jusqu'à son auguste protecteur :

Vous savez ce qu'il faut pour paraître marquis;
N'oubliez rien de l'air ni des habits :
Arborez un chapeau chargé de trente plumes
Sur une perruque de prix ;
Que le rabat soit des plus grands volumes,
Et le pourpoint des plus petits;
Mais surtout je vous recommande
Le manteau, d'un ruban sur le dos retroussé ;
La galanterie en est grande,
Et parmi les marquis de la plus haute bande
C'est pour être placé.
Avec vos brillantes hardes
Et votre ajustement,
Faites tout le trajet de la salle des gardes:
Et, vous peignant galamment,
Portez de tout côté vos regards brusquement;
Et, ceux que vous pourrez connaître,
Ne manquez pas, d'un haut ton,
De les saluer par leur nom,
De quelque rang qu'ils puissent être.
Cette familiarité
Donne à quiconque en use un air de qualité.
Grattez du peigne à la porte
De la chambre du roi,
Ou si, comme je prévoi,
La presse s'y trouve forte,
Montrez de loin votre chapeau,
Ou montez sur quelque chose
Pour faire voir votre museau,
Et criez sans aucune pause,
D'un ton rien moins que naturel :
« Monsieur l'huissier, pour le marquis un tel. »

Le marquis de la *Critique* réunit tous ces traits épars et les fond dans l'unité d'un type inoubliable. Il a les turlupinades de Mascarille, ce « jargon obscur » dont parle Élise, ces « vieilles équivoques ramassées parmi les boues des halles et de la place Maubert », ces calembours vulgaires qu'elle s'indigne de voir mis à la mode de la cour par « ces messieurs les turlupins..., mauvais plaisants de dessein formé ». Son « tarte à la crème » répond à tout. Il remplace les raisons par des mots plaisants ou qu'il croit tels. Et cette mode des turlupinades ne fut pas éphémère. Longtemps après, la Bruyère s'en plaignait : « Cette manière basse de plaisanter, disait-il[1], a passé du peuple, à qui elle appartient, jusque dans une grande partie de la jeunesse de la cour, qu'elle a déjà infectée. » C'est exactement ce que dit Élise.

Ce même la Bruyère écrit des marquis : « Ils n'ont pas deux pouces de profondeur; si vous enfoncez, vous rencontrez le tuf. » C'est ce qu'on devine du marquis, à peine entrevu, des *Fâcheux;* c'est ce qui éclate aux yeux dans cette scène de la *Critique* où le marquis, pressé par Dorante, laisse bientôt voir à plein la misérable frivolité de son esprit et le vide de sa tête frisée :

LE MARQUIS.

C'est la plus méchante chose du monde. Comment diable! à peine ai-je pu trouver place. J'ai pensé être étouffé à la porte, et jamais on ne m'a tant marché sur les pieds. Voyez comme mes canons et mes rubans en sont ajustés, de grâce.

ÉLISE.

Il est vrai que cela crie vengeance contre l'*École des femmes,* et que vous la condamnez avec justice.

LE MARQUIS.

Je la trouve détestable, morbleu! du dernier détestable, ce qui s'appelle détestable...

DORANTE.

Mais, marquis, par quelle raison, de grâce, cette comédie est-elle ce que tu dis ?

LE MARQUIS.

Pourquoi elle est détestable ?

DORANTE.

Oui.

LE MARQUIS.

Elle est détestable, parce qu'elle est détestable.

1. *De la Société et de la Conversation.*

DORANTE.

Après cela, il n'y a plus rien à dire ; voilà son procès fait. Mais encore, instruis-nous, et nous dis les défauts qui y sont.

LE MARQUIS.

Que sais-je, moi ? Je ne me suis pas seulement donné la peine de l'écouter[1].

Le Mascarille des *Précieuses* applaudit « devant que les chandelles soient allumées » ; le marquis de la *Critique* condamne une pièce qu'il n'a pas entendue. Ici comme là, mêmes prétentions, même confiance en soi, même ton d'autorité, même absence d'idées et de sentiments personnels, de sérieux, de sincérité. Le ton de Dorante s'élève et s'anime pour ridiculiser, presque pour flétrir cette présomptueuse impuissance :

DORANTE.

Je suis pour le bon sens, et ne saurais souffrir les ébullitions du cerveau de nos marquis de Mascarille. J'enrage de voir de ces gens qui se traduisent en ridicules malgré leur qualité; de ces gens qui décident toujours, et parlent hardiment de toutes choses sans s'y connaître; qui, dans une comédie, se récrieront aux méchants endroits, et ne branleront pas à ceux qui sont bons; qui, voyant un tableau, ou écoutant un concert de musique, blâment de même, et louent tout à contresens, prennent par où ils peuvent les termes de l'art qu'ils attrapent, et ne manquent jamais de les estropier et de les mettre hors de place. Hé ! morbleu ! Messieurs, taisez-vous. Quand Dieu ne vous a pas donné la connaissance d'une chose, n'apprêtez point à rire à ceux qui vous entendent parler; et songez qu'en ne disant mot on croira peut-être que vous êtes d'habiles gens.

LE MARQUIS.

Parbleu ! chevalier, tu le prends là...

DORANTE.

Mon Dieu ! marquis, ce n'est pas à toi que je parle; c'est à une douzaine de messieurs qui déshonorent les gens de cour par leurs manières extravagantes, et font croire parmi le peuple que nous nous ressemblons tous. Pour moi, je m'en veux justifier le plus qu'il me sera possible; et je les dauberai tant en toutes rencontres, qu'à la fin ils se rendront sages.

Ce petit réquisitoire est aussi adroit que vif. Ici comme pour les précieuses, Molière distingue entre les marquis ridicules et ceux qui ne le sont pas, entre la « douzaine » de fats qui désho-

1. Que dites-vous du livre d'Hermodore ? — Qu'il est mauvais, répond Anthime. — Qu'il est mauvais ? — Qu'il est tel, continue-t-il, que ce n'est pas un livre, ou qui mérite du moins que le monde en parle. — Mais l'avez-vous lu ? — Non, dit Anthime. » Que n'ajoute-t-il que Fulvie et Mélanie l'ont condamné sans l'avoir lu et qu'il est l'ami de Fulvie et de Mélanie. (La Bruyère.)

norent la cour et la cour elle-même, cette cour dont il fait, dans la *Critique,* un si chaleureux éloge. C'est ainsi qu'il se faisait pardonner ses hardiesses par ses précautions prudentes. Il poursuivra cette guerre impitoyable dans l'*Impromptu,* dans *Don Juan* (il est vrai que, dans *Don Juan,* la satire a une tout autre portée); dans le *Misanthrope,* où les ridicules sont atténués et plus voisins de la nature, dans le *Bourgeois gentilhomme,* où le marquis est un homme, non de mauvais goût et de mauvais ton, mais d'honnêteté douteuse. Tous ces marquis auront leur nom particulier; dans l'*Impromptu* figureront des marquis ridicules anonymes. Mais dans la *Critique* seule on admire « le marquis » en soi, personnification complète de toute une race.

X

Les caractères nouveaux ou renouvelés. — La prude Climène. — Le pédant Lysidas.

La prude n'est, au fond, que la précieuse transformée; car la pruderie c'est la préciosité morale[1]. Climène, dame de qualité, qu'Élise appelle irrévérencieusement « la plus sotte bête qui se soit jamais mêlée de raisonner », est une précieuse autant qu'une prude.

ÉLISE.

Allez, allez, elle mérite bien cela, et quelque chose de plus si on lui faisait justice. Est-ce qu'il y a une personne qui soit plus véritablement qu'elle ce qu'on appelle précieuse, à prendre le mot dans sa plus mauvaise signification?

URANIE.

Elle se défend bien de ce nom pourtant.

ÉLISE.

Il est vrai, elle se défend du nom, mais non pas de la chose : car enfin elle l'est depuis les pieds jusqu'à la tête, et la plus grande façonnière du monde. Il semble que tout son corps soit démonté, et que les mouvements de ses hanches, de ses épaules et de sa tête n'aillent que par ressorts. Elle affecte toujours un ton de voix languissant et niais, fait la moue pour montrer une petite bouche, et roule les yeux pour les faire paraître grands.

Ce n'est pas seulement par les mines qu'elle est précieuse ; elle l'est aussi par le langage. Dès qu'elle paraît, elle feint de

1. Voyez notre étude sur les *Précieuses ridicules.*

se trouver mal; on l'entoure, on l'interroge, elle répond tout à fait dans le style d'une Madelon ou d'une Cathos [1], avec force hyperboles, métaphores cherchées, alliances de mots bizarres. Elle vient de voir « cette méchante rapsodie de l'*École des femmes* », elle est encore en défaillance du mal de cœur que cela lui a donné, elle n'en reviendra de plus de quinze jours; elle s'étonne que les autres n'en aillent pas, comme elle, « jusques aux convulsions ». Et, comme Uranie défend la pièce :

Ah ! mon Dieu! que dites-vous là ? Cette proposition peut-elle être avancée par une personne *qui ait du revenu en sens commun?* Peut-on impunément, comme vous faites, *rompre en visière à la raison ?* Et, dans le vrai de la chose, est-il un esprit *si affamé de plaisanterie,* qu'il puisse tâter des fadaises dont cette comédie est *assaisonnée ?* Pour moi, je vous avoue que je n'ai pas trouvé *le moindre grain de sel* dans tout cela... Vous me faites pitié de parler ainsi, et je ne saurais vous souffrir *cette obscurité de discernement.* Peut-on, ayant de la vertu, trouver de l'agrément dans une pièce qui tient sans cesse la pudeur *en alarme,* et *salit* à tout moment l'imagination ?

Toutes ces phrases ne sont formées que de figures, selon la mode chère aux précieuses. Mais le trait essentiel de la physionomie de Climène, c'est sa délicatesse outrée dans les choses qui regardent la morale. Pruderie ne va pas sans hypocrisie, et l'abbé de Pure, le premier qui se soit occupé des précieuses, notait déjà ce trait de leur caractère :

La prude est une femme entre deux âges, qui a toute l'ardeur de ses premières complexions, mais qui, par le temps et le bon usage des occasions, s'est acquis l'art de les si bien déguiser qu'elles ne paraissent point, ou qu'elles paraissent correctes, de sorte qu'elle est toujours la même dans l'apparence, mais néanmoins toute différente dans la vérité et dans l'opinion.

Climène joue donc un rôle, et mérite les épigrammes d'Uranie :

Il faut que, pour les ordures, vous ayez des lumières que les autres n'ont pas; car, pour moi, je n'y en ai point vu... L'honnêteté d'une femme n'est pas dans les grimaces. Il sied mal de vouloir être plus sage que celles qui sont sages. L'affectation en cette matière est pire qu'en toute autre; et je ne vois rien de si ridicule que cette délicatesse d'honneur qui prend tout en mauvaise part, donne un sens criminel aux plus innocentes paroles, et s'offense de l'ombre des choses. Croyez-moi, celles qui font tant de façons n'en sont pas estimées plus femmes de bien; au contraire, leur sévérité mystérieuse et leurs grimaces affectées irritent la censure de tout le monde contre les actions de leur vie. On est ravi de découvrir ce qu'il y peut avoir à redire; et, pour tomber dans l'exemple,

1. Elle emploie des termes alors nouveaux, comme *obscénité* et *s'encanailler* comme *rompre en visière,* qui ont passé depuis dans la langue.

Il y avait l'autre jour des femmes à cette comédie, vis-à-vis de la loge où nous étions, qui, par les mines qu'elles affectèrent durant toute la pièce, leurs détournements de tête et leurs cachements de visage, firent dire de tous côtés cent sottises de leur conduite, que l'on n'aurait pas dites sans cela ; et quelqu'un même des laquais cria tout haut qu'elles étaient plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps.

Molière devait être animé d'un ressentiment particulier contre les prudes, car il ne se contente pas de les vouer au ridicule en la personne de Climène, la grimacière, il les vise et les atteint toutes d'un coup en traçant le portrait de la marquise Araminte, précieuse et prude à la fois. Prenez Climène et Araminte, vous avez déjà Arsinoé.

Mais prenez Lysidas, vous avez déjà Trissotin. C'est aussi un pédant mondain que Lysidas. Il vient un peu tard, mais quoi ? il a lu sa pièce chez la marquise, et les louanges qui lui ont été données l'ont retenu une heure de plus qu'il ne s'y attendait. Chez Uranie il vient lire sa pièce encore et souper. On renvoie la lecture au dessert, avec le secret espoir, sans doute, de l'esquiver. Mais Lysidas est un homme tenace et pratique : en vain on appelle son attention sur d'autres sujets : il est tout entier d'abord au sujet qui lui tient au cœur, la prochaine représentation de sa piece. Presque toutes les loges sont retenues, il en donne avis à Uranie, et l'engage à se hâter.

Enfin, il daigne entrer dans la conversation. Mais ne croyez pas qu'il donne son avis aussitôt, ni surtout son avis sincère. Il commence par se récuser avec discrétion : « Vous savez qu'entre nous autres auteurs nous devons parler des ouvrages les uns des autres avec beaucoup de circonspection. » Mais on insiste, il s'exécute, et déclare fort belle la pièce de Molière. Seulement, son ton et son air démentent ses paroles. Qu'on le presse encore, comme il s'y attend, il croira avoir assez prouvé son désintéressement charitable et avouera, malgré lui, que la comédie nouvelle n'est pas approuvée par les connaisseurs. Tout ce manège est curieux à suivre : c'est celui d'un écrivain vaniteux, mais adroit, qui se donne le luxe d'épargner, de protéger même les autres, jusqu'à ce qu'il les déchire. Il ne les attaque point de front ; ce serait d'un brutal ; mais il a des sourires, des insinuations, des réticences, qui valent les plus sanglantes critiques. Toutes ces précautions une fois prises, il a le droit d'entamer son réquisitoire, doucereux tout ensemble et pédantesque ; mais, là encore, il s'efface : on pourrait l'accuser de jalousie personnelle, et il en est *si* loin ! Ce n'est pas

sa cause qu'il plaide, c'est celle d'Aristote et d'Horace, des éternelles règles de l'art, peut-être même — il est bien aise de le laisser entendre en passant, — celle des « mystères » de la foi. Il disserte il professe, il dogmatise[1], autoritaire et béat, assez indulgent pour répondre, mais de haut, au profane Dorante, satisfait de l'approbation enthousiaste du marquis et de la prude, auditoire naturel du pédant, et les grisant lui-même de grands mots, la protase, l'épithase, la péripétie; fort mal à l'aise, d'ailleurs, lorsqu'on le rappelle à la simplicité et à la vérité.

Comme pour la prude, nous avons ici deux variétés de l'espèce, deux portraits : le portrait dramatique, en pied, de Lysidas; le médaillon de Lysandre, qui est moins pédant, il est vrai, que délicat, amoureux de la contradiction, dédaigneux de tout ce qui n'accepte pas sa suprématie : « Il y en a beaucoup que l'esprit gâte, qui voient mal les choses à force de lumière, et même qui seraient bien fâchés d'être de l'avis des autres, pour avoir la gloire de décider... Notre ami est de ces gens-là, sans doute. Il veut être le premier de son opinion, et qu'on attende par respect son jugement. Toute approbation qui marche avant la sienne est un attentat sur ses lumières, dont il se venge hautement en prenant le contraire parti. Il veut qu'on le consulte sur toutes les affaires d'esprit. » On dirait que Molière, dans la *Critique* et dans l'*Impromptu*, s'amuse à jeter çà et là des esquisses qu'il se réserve de reprendre plus tard et d'élargir en portraits. Par exemple, il fera dire à Dorante :

Si l'on joue quelques marquis, je trouve qu'il y a bien plus de quoi jouer les auteurs, et que ce serait une chose plaisante à mettre sur le théâtre que leurs grimaces savantes et leurs raffinements ridicules, leur vicieuse coutume d'assassiner les gens de leurs ouvrages, leur friandise de louanges, leurs ménagements de pensées, leur trafic de réputation et leurs ligues offensives et défensives, aussi bien que leurs guerres d'esprit et leurs combats de prose et de vers.

N'avons-nous pas là d'avance, en germe, la scène du sonnet dans le *Misanthrope*, et plus d'une scène des *Femmes savantes?*

1. « Dire d'une chose modestement ou qu'elle est bonne, ou qu'elle est mauvaise, et les raisons pourquoi elle est telle, demande du bon sens et de l'expression : c'est une affaire. Il est plus court de prononcer d'un ton décisif et qui emporte la preuve de ce qu'on avance, ou qu'elle est exécrable, ou qu'elle est miraculeuse. » (La Bruyère, *de la Société et de la Conversation*).

XI

Les honnêtes gens. — Par où Dorante et Uranie sont des « honnêtes gens ». — La railleuse de bonne compagnie : Élise.

La *Critique* est, avec le *Misanthrope,* la seule pièce de Molière où il nous introduise dans le salon d'une femme du monde, et où nous puissions nous faire une idée de ce qu'était, au XVIIe siècle, la conversation des « honnêtes gens ». On connaît assez la définition de la Rochefoucauld : « Le vrai honnête homme est celui qui ne se pique de rien. » On connaît moins celle du chevalier de Méré, qui s'y entendait : « Il y a certains défauts dont un honnête homme est toujours exempt : tels sont l'injustice, l'avarice, l'ingratitude, la bassesse, le mauvais goût, l'air grossier, l'air qui sent la bourgeoisie, la province, la façon de procéder qui s'attache trop aux coutumes et qui ne voit rien de meilleur, les propos trop communs, les équivoques, les quolibets, et tout ce qui vient d'un esprit mal fait. » Mieux que toutes les définitions, le théâtre de Molière nous fait comprendre ce que c'est qu'être « honnête homme ». On voit trop clairement par où le marquis, Climène et Lysidas ne sont pas de vrais « honnêtes gens » : ils ont tous leur genre d'affectation ou d'entêtement. Prenez le contre-pied de leur caractère, c'est-à-dire la simplicité de bon goût, l'esprit de bon aloi, qui ne s'impose pas, le bon sens qui sourit et qui s'anime, mais sans jamais perdre la possession de soi-même, l'absence de tout parti pris, et vous aurez Dorante.

A un mot qui échappe à Climène on devine que Dorante aime Uranie. Il est fait pour la comprendre, et leurs caractères, on l'a remarqué, ne sont pas sans ressemblance avec ceux de Clitandre et de Henriette. Dans la *Critique,* comme dans les *Femmes savantes,* Molière a pris soin de faire plaider sa cause et celle du bon sens par un homme de cour : ce choix est d'autant plus heureux ici que deux ou trois des personnages ridicules de la pièce, le marquis et Climène, sont de qualité ; dans les deux pièces, le « simple bon sens naturel » est opposé et préféré à « tout le savoir enrouillé des pédants ». La préférence est justifiée par la discussion qui s'engage entre Dorante et Lysidas, car les approbateurs de Lysidas ne sont que des

comparses, et Dorante les traite ainsi; pour répondre à la marquise, quelques légères épigrammes lui suffisent; il renvoie plus hardiment le marquis à ses turlupinades. Mais le vrai combat est avec Lysidas, qui est ou paraît plus redoutable.

Esprit précis, Dorante a bientôt percé à jour les grands mots vides derrière lesquels Lysidas abrite la pauvreté de ses idées, et il le force à parler humainement; or le pédant, privé du secours de ses formules, est battu d'avance. Modeste et discret, il n'affirme rien d'autorité, sachant, avant la Bruyère, que c'est la profonde ignorance qui inspire le ton dogmatique. Il n'est pas un ignorant, à coup sûr, bien qu'il veuille tout juger par les lumières du seul bon sens. En tout cas, il est un raisonneur de première force, d'autant plus que ses raisonnements les plus serrés gardent l'apparence d'une causerie familière. Bien qu'il glisse avec prestesse sur certains endroits dangereux, il est sincère et n'use que d'armes loyales. Étant le confident de Molière, il n'a pas de peine à mettre en relief l'originalité de la pièce qu'il défend, et l'on n'a jamais fait depuis un éloge plus judicieux de l'*Ecole des femmes*.

Premièrement il n'est pas vrai de dire que toute la pièce n'est qu'en récits. On y voit beaucoup d'actions qui se passent sur la scène : et les récits eux-mêmes y sont des actions, suivant la constitution du sujet; d'autant qu'ils sont tous faits innocemment, ces récits, à la personne intéressée, qui, par là, entre à tous coups dans une confusion à réjouir les spectateurs, et prend, à chaque nouvelle, toutes les mesures qu'il peut pour se parer du malheur qu'il craint.

Dans des controverses récentes, on a émis les opinions les plus diverses sur le caractère d'Arnolphe et le sens de la comédie tout entière. La *Critique* nous apporte l'opinion de Molière lui-même. Arnolphe, on nous en avertit, n'est pas un pur bouffon, mais n'a rien non plus du personnage à demi tragique sur lequel on s'apitoie trop aujourd'hui. On lui accorde quelque esprit, quelque générosité, mais avec des travers qui gâtent ces qualités naturelles. « Arnolphe, dit Lysidas, ne donne-t-il pas trop librement son argent à Horace? Puisque *c'est le personnage ridicule de la pièce,* fallait-il lui faire faire l'action d'un honnête homme? » Et Dorante répond : « Il n'est pas incompatible qu'un personnage soit *ridicule en de certaines choses*, et honnête homme en d'autres? » De même, Uranie répond à Climène, que scandalise fort le nom d' « animaux » appliqué aux femmes : « Ne voyez-vous pas que *c'est un ridicule* qu'il

fait parler? » Ailleurs, on parle de l' « extravagance » d'Arnolphe. Mais les tourments de sa passion malheureuse n'inspiraient donc aucune pitié? Aucune. Lysidas constate que ses « roulements d'yeux, ses soupirs ridicules, ses larmes niaises, font rire tout le monde », et Dorante ne le dément pas, tout en observant que c'est là le propre des passions violentes. Mais la différence d'âge, le triomphe de la nature? Il n'en est question nulle part.

« Molière est bien heureux, Monsieur, d'avoir un protecteur aussi chaud que vous. » Lysidas a raison, mais ce n'est point par la chaleur seule que le plaidoyer de Dorante est persuasif, c'est aussi par la mesure : il ne s'obstine pas, il n'abuse pas de sa victoire, et laisse volontiers ses adversaires croire que l'avantage est de leur côté. Ces qualités mesurées se retrouvent chez Uranie, qui est un Dorante femme, mais non pas la simple doublure de son ami. Après lui, sans doute, elle signale cette confidence perpétuelle d'Horace à Arnolphe qui fait la principale beauté de la comédie; après lui, elle prend le parti de la cour, de la comédie, déclare ignorer les règles, et n'en connaître qu'une, qui est de sentir les choses par soi-même. Mais elle garde son caractère distinct, qui est, avec le tact et la convenance parfaite de la vraie femme du monde, un bon sens aiguisé de malice Lysidas, qui est auteur en même temps que critique, reçoit presque coup sur coup ces deux épigrammes : « C'est une étrange chose de vous autres, messieurs les poètes, que vous condamniez toujours les pièces où tout le monde court, et ne disiez jamais du bien que de celles où personne ne va... J'ai remarqué une chose de ces messieurs-là : c'est que ceux qui parlent le plus des règles, et qui les savent mieux que les autres, font des comédies que personne ne trouve belles. » Contre Climène elle prend l'offensive, et la satire est si peu voilée, qu'à l'air pincé de Climène on devine qu'elle a compris.

Ces sortes de satires tombent directement sur les mœurs, et ne frappent les personnes que par réflexion. N'allons point nous appliquer nous-mêmes les traits d'une censure générale; et profitons de la leçon, si nous pouvons, sans faire semblant qu'on parle à nous. Toutes les peintures ridicules qu'on expose sur les théâtres doivent être regardées sans chagrin de tout le monde. Ce sont miroirs publics où il ne faut jamais témoigner qu'on se voie; et c'est se taxer hautement d'un défaut que se scandaliser qu'on le reprenne.

En un mot, elle est l'opposé de la précieuse et de la prude : distinguée sans prétention, sage sans grimace. La nuance qui

sépare son caractère de celui de sa cousine Élise est indiquée dès la première scène :

URANIE.

Pour moi, j'aime la compagnie, je l'avoue.

ÉLISE.

Je l'aime aussi, mais je l'aime choisie ; et la quantité des sottes visites qu'il vous faut essuyer parmi les autres est cause bien souvent que je prends plaisir d'être seule.

URANIE.

La délicatesse est trop grande, de ne pouvoir souffrir que des gens triés.

ÉLISE.

Et la complaisance est trop générale, de souffrir indifféremment toutes sortes de personnes.

URANIE.

Je goûte ceux qui sont raisonnables, et me divertis des extravagants [1].

ÉLISE.

Ma foi, les extravagants ne vont guère loin sans vous ennuyer, et la plupart de ces gens-là ne sont plus plaisants dès la seconde visite.

Élise se trompe : elle se divertira fort aux dépens de la prude Climène. Vite elle se mettra au ton de sa cousine, et même ira plus loin qu'elle dans la raillerie. Mais ce sera une raillerie détournée, finement ironique et soutenue pendant toute la pièce, avec l'aisance de la railleuse de bonne compagnie. La Rochefoucauld a dit qu'il y a des louanges qui médisent ; les louanges d'Élise sont meurtrières. Mais le moyen de s'en fâcher? Lorsque Climène s'écrie : « Hélas! je suis sans affectation ; » lorsqu'Élise lui répond : « On le voit bien, Madame, et que tout est naturel en vous, » le moyen pour la sotte Climène, même prévenue par Uranie, de voir là un trait de satire? Cet agréable persiflage relève ce que la discussion aurait pu avoir d'un peu grave, et nous avertit que nous ne sommes pas dans une académie, mais dans un salon.

1. Pourtant elle défend sa porte au marquis ridicule, qui force l'entrée malgré la belle résistance du naïf Galopin.

XII

Part de la théorie. — Point de règles pédantesques et factices. — Une seule règle : plaire. — Plaire à qui, et comment?

Prenons-y garde : ces honnêtes gens qui se substituent aux savants, c'est, au fond, toute une révolution du goût, des mœurs, des idées. Il ne s'agit ici que de littérature; mais il peut s'agir de philosophie, de religion. En combattant les dogmes pédantesques de Lysidas, Dorante fait triompher la cause du sens propre contre l'autorité.

« L'honnête homme, dit Descartes, n'a pas besoin d'avoir lu tous les livres ni d'avoir appris soigneusement tout ce qu'on enseigne dans les écoles ; » et il intitule son dernier traité : « Recherche de la vérité selon les lumières naturelles, qui, à elles seules et sans le secours de la religion et de la philosophie, déterminent les opinions que doit avoir un *honnête homme* sur toutes les choses qui doivent faire l'objet de ses pensées. » En effet, d'un bout à l'autre de sa philosophie, pour toute préparation il ne demande à ses lecteurs que « le bon sens naturel », joint à cette provision d'expérience courante que donne la pratique du monde. — Comme ils sont l'auditoire, ils sont les juges. « C'est le goût de la cour qu'il faut étudier, dit Molière; il n'y a point de lieu où les décisions soient si justes... Du simple bon sens naturel et du commerce de tout le beau monde, on s'y fait une manière d'esprit qui, sans comparaison, juge plus finement des choses que tout le savoir enrouillé des pédants. » A partir de ce moment, on peut dire que l'arbitre de la vérité et du goût n'est plus, comme auparavant, l'érudit, Scaliger, par exemple, mais l'homme du monde, un la Rochefoucauld, un Tréville. Le pédant et à sa suite le savant, l'homme spécial est écarté. « Les vrais honnêtes gens, dit Nicole d'après Pascal, ne veulent point d'enseigne. On ne les devine point, ils parleront des choses dont on parlait quand ils sont entrés. Ils ne sont point appelés poètes ni géomètres, mais ils jugent de tous ceux-là [1]. »

Les Uranies du XVIIIe siècle seront des femmes philosophes. Mais, à cette époque du XVIIe, où l'influence cartésienne n'a pas encore triomphé, il ne s'agit que de porter les derniers coups à l'autorité d'Aristote et des aristotéliciens en *as* ou en *us*. Ce culte d'Aristote était un débris du moyen âge. Or Molière a pour devise : « Les anciens sont les anciens, et nous sommes les modernes. » Songeons que, longtemps après lui, Lessing déclarera infaillible la *Poétique* d'Aristote, ouvrage profond jusqu'à

1. Taine, *l'Ancien Régime.*

l'obscurité, mais tout relatif à la nation, à l'époque où vivait l'auteur, si bien que le théâtre grec ne rentrerait pas tout entier dans la théorie systématique du critique philosophe[1]. Molière n'entreprend point de démontrer que ces règles sont fausses, puisqu'elles ont été bonnes et vraies à leur époque: parmi ses amis du parterre, « il y en a plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles », et Dorante même soutient que l'*École des femmes* ne pèche contre aucune des règles dont parle Lysidas. Mais, par la bouche du même Dorante, Molière ose dire qu'elles n'ont rien d'absolu et qu'on peut se passer d'elles :

Vous êtes de plaisantes gens, avec vos règles, dont vous embarrassez les ignorants et nous étourdissez tous les jours ! Il semble, à vous ouïr parler, que ces règles de l'art soient les plus grands mystères du monde ; et cependant ce ne sont que quelques observations aisées, que le bon sens a faites sur ce qui peut ôter le plaisir que l'on prend à ces sortes de poèmes; et le même bon sens qui a fait autrefois ces observations les fait aisément tous les jours, sans le secours d'Horace et d'Aristote.

Corneille, qui eut à se défendre, lui aussi, contre les « grands réguliers », dit de même, dans le *Discours du poème dramatique :* « Peut-être que, pour faire maintenant réussir une pièce, ce n'est pas assez d'avoir étudié dans les livres d'Aristote et d'Horace. » Déjà, Molière lui-même, dans l'avertissement des *Fâcheux* (1662) avait écrit :

Ce n'est pas mon dessein d'examiner maintenant si tout cela pouvait être mieux, et si tous ceux qui s'y sont divertis ont ri selon les règles. Le temps viendra de faire imprimer mes remarques sur les pièces que j'aurai faites, et je ne désespère pas de faire voir un jour, *en grand auteur*, que je puis citer Aristote et Horace. En attendant cet examen, *qui peut-être ne viendra point,* je m'en remets assez aux décisions de la multitude, et je tiens aussi difficile de combattre un ouvrage que le public approuve, que d'en défendre un qu'il condamne.

Ici apparaît une nouvelle idée qui est comme la contre-partie de la première. Molière dit d'abord : « Point de règles factices et pédantesques ! » Il dit ensuite : « Une seule règle, qui sort de la nature des choses : plaire au public. » Dans la préface des

1. « Cette *Poétique,* qu'on a voulu imposer à l'Europe entière, n'est pas autre chose, en ce qui concerne le drame, que la pratique du théâtre grec, ou plutôt d'un bien petit nombre de pièces de ce théâtre, erigée en théorie universelle : comme si une poésie éteinte depuis deux mille ans pouvait servir de type à la poésie d'une autre nation, et d'une nation chrétienne et moderne. » (V. Cousin.) Pour l'*Art poétique* d'Horace, rappelons que c'est une épître, une causerie où l'on a eu tort de voir un traité.

Précieuses, il formule nettement cet axiome : « Le public est le juge absolu de ces sortes d'ouvrages[1]. » Dans la *Critique,* il répète sous des formes bien diverses que la grande règle de toutes les règles est de plaire ; qu'il faut consulter seulement dans une comédie l'effet qu'elle fait sur nous, se laisser aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, ne point chercher de raisonnement pour nous empêcher d'avoir du plaisir, ne point se demander si les règles d'Aristote nous défendaient de rire. Cette vue n'avait rien d'absolument nouveau : dans le *Discours* cité plus haut, Corneille déclarait que le premier but de l'auteur dramatique « doit être de plaire à la cour et au peuple » ; il ajoutait prudemment que, s'il se peut, il faut y ajouter les règles, afin de ne pas déplaire aux savants et de recevoir un applaudissement universel. « Mais *surtout,* concluait-il, gagnons la voix publique. » L'œuvre propre de Molière, c'est de faire entrer profondément cette idée dans les esprits, en la présentant sous une forme dramatique et en faisant rire de ses contradicteurs. C'est Lysidas qui est ridiculisé, mais c'est Aristote qui est atteint, j'entends ce faux Aristote dont un texte, souvent mal compris, tenait lieu des raisons absentes.

Molière ne se contente pas d'établir la seule règle naturelle sur les ruines des règles factices : de la théorie il descend à la pratique. Il faut plaire, cela est bientôt dit ; mais à qui, et comment ? A qui ? la question n'est pas sans importance, car vouloir plaire à tout prix à tous les spectateurs sans distinction, cela peut mener loin et faire de l'écrivain l'esclave intéressé des caprices de la multitude. D'autre part, comment plaire à la fois aux petites gens qui portent leurs quinze sols au théâtre pour avoir le droit d'y applaudir ou d'y siffler, et aux gens de qualité qui garnissent les grandes loges et les bancs de la scène ? Molière n'hésite pas : « Je dis bien que le grand art est de plaire, et que, cette comédie ayant plu *à ceux pour qui elle est faite,* je trouve que c'est assez pour elle, et qu'elle doit peu se soucier du reste. » Or, pour qui est-elle faite ? Pour le public tout entier, si l'on excepte le petit groupe des ennemis irréconciliables que Molière crible de ses traits. Si jamais pensée a été claire, c'est celle-là, et c'est par là seulement que s'ex-

1. Il y dit aussi avec ironie : « Je ne manque point de livres qui m'auraient fourni ce qu'on peut dire de savant sur la tragédie et la comédie, l'étymologie de toutes deux, leur origine, leur définition, et le reste. »

plique le double plaidoyer de Dorante en faveur du parterre et de la cour. Vous refusez le sens commun au parterre, Messieurs les marquis, vous seriez fâchés de rire avec lui, vous lui criez avec dédain : « Ris donc, parterre, ris donc ! » Sachez que le bon sens n'a point de place déterminée à la comédie; que, parmi ces spectateurs du parterre, qui aiment assez la comédie pour l'écouter debout, beaucoup sont hommes de goût et juges fort compétents; que les autres jugent « par la bonne façon de juger, qui est de se laisser prendre aux choses, et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule. » Vous accusez le peu de lumière des hommes de la cour, Messieurs les savants. Sachez qu'ils ont d'aussi bons yeux que d'autres; qu'ils se font, sans même y prendre garde, « une manière d'esprit » qui vaut toute votre science; « que la grande épreuve de toutes vos comédies, c'est le jugement de la cour, que c'est un goût qu'il faut étudier pour trouver l'art de réussir; qu'il n'y a point de lieu où les décisions soient si justes », surtout quand il s'agit de la bonne ou mauvaise plaisanterie.

Est-ce seulement pour se concilier des alliés utiles que Molière a voulu ajouter à l'apologie de sa pièce l'apologie de la cour et du parterre ? Non : en les défendant, il a conscience de se défendre lui-même. Si profondes que soient les différences qui les séparent, tous ces gens ont un trait commun : ils ne suivent que leur instinct, ne prennent d'autre guide que la nature, n'ont d'autre préoccupation que celle d'avoir du plaisir. Voilà aussi *comment* on pourra les satisfaire tous en même temps. Il suffira de peindre la nature ; en reconnaissant la vérité, qui leur plaît seule, ils seront touchés et applaudiront. Seulement, la vérité, une au fond, s'exprime de façons très diverses; les uns préféreront la vérité qui leur est visible et tangible tous les jours, une vérité un peu grosse, plus forte que fine, plus simple que nuancée ; les autres seront épris d'une vérité, pour ainsi dire, anoblie. Eh bien, il y aura pour les uns des comédies qui se rapprocheront des farces; pour les autres, de hautes comédies. Bien plus, les mêmes pièces pourront réunir ces deux genres de comique, de façon à plaire aux deux publics. Il est peu de farces de Molière qui ne contiennent des scènes ou des mots d'un comique plus relevé ; peu de hautes comédies où une place ne soit laissée à un comique plus familier. Mais, la plupart du temps, il suffira de peindre l'homme au naturel : « L'auteur, dit un personnage de la *Critique,* n'a pas mis cela pour être de soi un bon mot, mais parce qu'il carac-

térise l'homme (Arnolphe). » Mais c'est l'*Impromptu* surtout qui développera ce dernier point, et dira comment on peut plaire à tous les hommes en peignant l'homme.

Dès la *Critique,* la cause était gagnée. Racine se souvenait sans doute de Molière lorsqu'il écrivait, dans la préface de *Bérénice :* « La principale règle est de plaire et de toucher ; toutes les autres règles ne sont faites que pour parvenir à cette première. » C'est à l'art dramatique que Molière et Racine appliquaient ce principe, devenu depuis une formule banale, et ils avaient raison ; car, si c'est toujours une étrange entreprise, comme le dit Dorante, de faire rire les honnêtes gens, c'en est une particulièrement lorsque ces honnêtes gens sont assemblés pour écouter, et non isolés pour lire. Mais d'autres allaient plus loin, et, ce qui est *surtout* vrai du théâtre, ils l'affirmaient des autres genres littéraires : « Mon principal but, dit la Fontaine[1], est toujours de plaire : pour en venir là, je consulte le goût du siècle... Laissons-nous entraîner à notre plaisir, et ne cherchons pas matière à critiquer ; c'est une chose trop aisée. » La Fontaine reste dans la mesure, et puis c'est la Fontaine. Mais lorsque, après le XVIIIe siècle, qui restera classique et dogmatique dans toute sa première partie, on aura beaucoup lu, beaucoup comparé, beaucoup discuté en sens contraire, on poussera les choses à l'extrême peut-être, et l'on exagérera la toute-puissance exclusive du sens individuel, de l'impression personnelle admise comme règle unique. Au temps où écrivait Molière, le danger n'était pas de ce côté, et il a fait une œuvre bonne.

XIII

Le parallèle de la tragédie et de la comédie. — Dans quelle mesure Molière a-t-il eu raison ou tort de préférer la comédie ?

Un seul passage de la *Critique* soulève des objections sérieuses et peut-être fondées : c'est le parallèle inattendu et assez partial qui oppose la comédie à la tragédie.

LYSIDAS.

Ce n'est pas ma coutume de rien blâmer, et je suis assez indulgent pour les ouvrages des autres. Mais enfin, sans choquer l'amitié que Monsieur le che-

1. Préface de *Psyché* (1669) et opuscule *sur les Dialogues de Platon* (1685).

valier témoigne pour l'auteur, on m'avouera que ces sortes de comédies ne sont pas proprement des comédies, et qu'il y a une grande différence de toutes ces bagatelles à la beauté des pièces sérieuses. Cependant tout le monde donne là dedans aujourd'hui; on ne court plus qu'à cela; et l'on voit une solitude effroyable aux grands ouvrages, lorsque des sottises ont tout Paris. Je vous avoue que le cœur m'en saigne quelquefois, et cela est honteux pour la France...

DORANTE.

Vous croyez donc, Monsieur Lysidas, que tout l'esprit et toute la beauté sont dans les poèmes sérieux, et que les pièces comiques sont des niaiseries qui ne méritent aucune louange?

URANIE.

Ce n'est pas mon sentiment, pour moi. La tragédie, sans doute, est quelque chose de beau quand elle est bien touchée; mais la comédie a ses charmes, et je tiens que l'une n'est pas moins difficile que l'autre.

DORANTE.

Assurément, Madame; et quand, pour la difficulté, vous mettriez un peu plus du côté de la comédie, peut-être que vous ne vous abuseriez pas. Car enfin je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins, et dire des injures aux dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez; ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais, lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens et bien écrites; mais ce n'est pas assez dans les autres : il y faut plaisanter; et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens.

Lysidas, poète comique, doit être aussi poète tragique à ses moments perdus, et Dorante pourrait se contenter de lui répondre : « Vous êtes orfèvre, Monsieur Josse. » Mais, comme Lysidas est un personnage ridicule, et que Dorante parle au nom de Molière, poète comique, tout ce passage a un sens très net et une énergie singulière, si l'on veut bien songer aux convenances que Molière avait à respecter. D'autre part, c'est là, dans la *Critique,* une sorte de hors-d'œuvre; rien dans l'*École des femmes* ni, semble-t-il, dans les objections dirigées contre elle, ne motive une telle sortie. Comment l'expliquer? On nous dit [1] que Molière s'était essayé sans succès dans les rôles tra-

1. Larroumet, *la Comédie de Molière.*

giques, et que sans doute « il y avait pas mal de rancune dans le dédain qu'il affecte pour la tragédie ». Cela peut être, mais ne rend pas compte de tout. On comprendrait quelques épigrammes, mais non tout un réquisitoire, ni surtout un réquisitoire d'un ton si vif. L'auteur malheureux de *Don Garcie* avait quelques raisons d'en vouloir au genre noble ; mais, pour qu'il introduisît, un peu de force, cette tirade agressive dans une pièce si courte, où tout le reste est étroitement lié au sujet, il fallait que l'un au moins des principaux représentants du genre noble se fût déclaré contre la comédie. Était-ce le grand Corneille ? Divers témoignages, dont aucun n'emportent la conviction, donnent lieu de le croire [1]. Il était rentré depuis peu dans la lice, après une retraite de sept années. Les succès de Molière avaient pu l'aigrir, d'autant plus que sa pièce de rentrée, *Œdipe*, est de l'année des *Précieuses ridicules,* et que les précieuses, nous le savons, avaient un faible pour « le grand Cléocrite ». Un Corneille peut et doit, du reste, ne pas comprendre tout le mérite d'un Molière : ce sont des esprits trop différents pour qu'il n'y ait pas quelquefois entre eux de divergence, au moins momentanée.

Le grand Corneille se réconcilia plus tard avec son adversaire d'un jour ; mais il avait près de lui quelqu'un en qui Molière trouva toujours un ennemi déclaré : c'était son frère Thomas, très remuant, connu dès lors, lui aussi, par des succès tragiques éclatants, comme celui de *Timocrate.* Il est possible que l'entourage de Corneille se soit déchaîné contre Molière plus que Corneille lui-même, et que c'est lui qui doit prendre la plus large part dans les dédaigneuses épigrammes que Molière prodigue, non seulement aux auteurs tragiques, mais aux admirateurs trop exclusivement enthousiastes de la tragédie. Notez que tous les Lysidas, tous ceux qui prétendaient « posséder Horace et Aristote », étaient non pas tous des partisans de Corneille, mais tous des partisans de la tragédie. Quel mépris pour la comédie respire dans l'*Art poétique* de la Mesnardière (1640) ! Tout au plus daigne-t-on la juger bonne pour la populace. En 1657, d'Aubignac dénonçait la vulgarité des sentiments et la trivialité de la langue dans la comédie ; il y opposait la noblesse tragique. Quoique le *Menteur* eût déjà paru, ils n'avaient point tout à fait tort, à considérer l'ensemble des

1. Molière fait dire à un personnage de l'*Impromptu* que tous les auteurs, « depuis le *cèdre* jusqu'à l'hysope », se sont déclares contre la pièce.

comédies contemporaines. Mais ce qu'il était permis de dire avant les *Précieuses*, avait-on le droit de le répéter quand l'*École des femmes* avait paru?

Allons au fond des choses. Est-il vrai qu'il soit plus facile de traiter la tragédie que la comédie? Si Dorante disait seulement qu'il est plus facile d'être poète tragique médiocre que médiocre poète comique, il y aurait matière à discussion : un jeune lettré, frais émoulu du collège, s'il sait habilement mettre en œuvre des souvenirs classiques ou soutenir jusqu'au cinquième acte un postiche spécieux, écrira, cela s'est vu autrefois, une tragédie telle quelle; pour écrire une comédie dont la vérité, même relative, puisse faire illusion, il lui faudra l'expérience de la vie, les ressources fournies par l'observation. Mais, si la comédie raille « les défauts de tout le monde », est-ce à dire qu'il n'y ait rien que de particulier dans la tragédie, qu'elle ne suppose pas la connaissance de l'homme et soit condamnée à ne glorifier que d'éclatantes exceptions? Si en ses héros nous ne reconnaissons jamais nos pareils, idéalisés sans doute, mais non pas au point de nous devenir étrangers, nous nous détournons vite de l'imposteur dont le miroir nous présente une figure qui n'est plus humaine. Dans les bonnes tragédies de Corneille, le héros, avant d'être héros, est homme, et même il ne cesse jamais de l'être, au plus fort de son héroïsme. Ainsi, pour peindre le héros, il ne faut pas ignorer l'homme, qui est, pour ainsi dire, le héros en puissance.

Non, il n'est point vrai que l'on fasse ce qu'on veut quand on peint les héros; non, ce ne sont point « des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance ». Ceux qui « laissent le vrai pour attraper le merveilleux » ne sont point les maîtres de la scène tragique. On peut être ébloui d'abord; mais la désillusion suit bientôt. Non, il ne suffit pas « de dire des choses qui soient de bon sens, et bien écrites » : le raisonnement et le beau style sont peu de chose au regard du spectateur, si en ces discoureurs majestueux il ne sent vivre une âme parente de la sienne. Il n'est, certes, pas aisé de faire rire les honnêtes gens; mais l'est-il moins de les faire pleurer? Pour les toucher, il faudra les connaître d'abord, puis savoir de quelle mesure d'héroïsme leur nature, la nature humaine, est susceptible, c'est-à-dire ne jamais les perdre de vue, alors précisément qu'on les élève au-dessus d'eux-mêmes, et trouver le moyen d'être grand sans cesser d'être vrai.

D'autre part, la définition de la comédie n'est pas à l'abri

de toute critique. Molière se borne à dire qu'elle peint les hommes d'après nature. « Le drame devient donc pour lui rien de plus et rien de moins qu'une peinture des mœurs des hommes. Cela, comme on pense, va très loin. Cela va jusqu'à ôter presque au drame le caractère dramatique. Et, en effet, Molière a écrit certaines comédies qui ne sont nullement dramatiques[1]. » J'aimerais mieux dire : qui le sont médiocrement; et j'ajouterais : Cela montre aussi à quel point Molière s'est trompé en opposant, dans une antithèse si tranchée, la comédie à la tragédie ; car la comédie a été conçue et traitée, selon les âges ou simplement selon les talents, de façon très différente. La comédie d'Aristophane, fantaisiste par essence, tantôt lyrique, tantôt bouffonne, était, en effet, le contraire de la tragédie. Elle ne rentrerait pas dans la définition de Molière ; mais voici Schlegel qui la déclare seule vraie comédie, et, par suite, refuse de saluer en Molière un vrai poète comique. Molière lui-même a écrit des comédies d'intrigue où l'observation des mœurs n'était pas l'élément essentiel ; il en a écrit d'autres qui, à de certains moments, semblent presque tragiques, tant le fond de l'âme humaine y est fouillé d'un regard implacable. Que dirait-il s'il voyait quelles formes multiples a revêtues le drame moderne, comique ou tragique, souvent comique et tragique à la fois ? Il a forcé le parallèle pour enlever l'assentiment du public, et l'on aurait mauvaise grâce à lui en vouloir, puisqu'il ne faisait qu'user de représailles.

XIV

L' « Impromptu de Versailles » (1663). — Analyse de la pièce. — Par où elle se rapproche de la « Critique » et par où elle en diffère.

L'*Impromptu*, comédie en un acte, fut représenté à Versailles le 14 octobre 1663, et à Paris le 4 novembre. Il suivait de près la *Critique*, dont il continue et achève l'œuvre satirique; mais Molière s'y place à un point de vue nouveau : ainsi que le remarque Despois, la *Critique* était dirigée contre les écrivains irrités du succès de Molière ; l'*Impromptu* fut surtout une ré-

1. Faguet, *les Grands Maîtres du dix-septième siècle*.

plique aux attaques des comédiens jaloux. Les marquis, les précieuses, les prudes, y tiennent encore une grande place et trouvent encore pour leur répondre un honnête homme à la façon de Dorante. Toutefois, cela est vrai surtout de la seconde partie de la pièce, ou plutôt de la seconde pièce, encadrée dans la pièce véritable; de sorte qu'on peut dire que l'*Impromptu* sert de cadre à une seconde *Critique*.

Si l'on tient compte de cette double action, l'*Impromptu* se divise naturellement en trois parties :

1° La comédie extérieure *avant* la comédie intérieure. Autour de Molière se pressent, effarés, les acteurs de la troupe du Palais-Royal. On doit jouer devant le roi une pièce nouvelle, et personne ne sait son rôle. Molière les supplie de répéter une dernière fois, et indique à chacun l'air et le ton de son personnage, marquis, précieuse, prude, etc. C'est dans cette première partie que, Mlle Béjart ayant demandé à Molière pourquoi il ne donne pas suite à son projet d'écrire une « comédie des comédiens », Molière se laisse entraîner à parodier la diction de ses rivaux de l'hôtel de Bourgogne. Un « fâcheux », au grand désespoir de Molière, retarde encore la répétition de sa pièce, qui commence enfin et forme la pièce intérieure.

2° La comédie intérieure. Elle s'engage par une scène entre deux marquis (Molière, la Grange), qui se renvoient l'honneur compromettant d'être le marquis ridicule peint par Molière dans sa *Critique*. Un « honnête homme » (Brécourt), pris pour arbitre, essaye de les détromper : Molière ne fait pas de portraits individuels, et l'on aurait tort de chercher les originaux de ses caractères. Comme ils prétendent que la veine de Molière est épuisée, ils les détrompe encore et leur montre combien de sujets de comédie restent intacts. Deux précieuses (Mlles Duparc et Molière) surviennent, et la conversation s'engage sur Boursault, l'adversaire de Molière, et sur l'attitude que Molière doit garder en face de ses calomniateurs.

3° La comédie extérieure *après* la comédie intérieure. Une interruption de Mlle Béjart amène Molière à s'expliquer lui-même sur sa conduite envers ceux qui l'attaquent; il justifie la modération dédaigneuse à laquelle il entend rester fidèle. On annonce l'arrivée du roi. Plusieurs messagers officieux pressent Molière de commencer; mais l'effarement de ses actrices grandit de plus en plus. Un dernier messager, par bonheur, apporte le salut à Molière : instruit de son embarras, le

roi le dispense de représenter la pièce nouvelle, qu'une autre remplacera.

Cette comédie dans une comédie est curieuse à plusieurs points de vue, et, tout d'abord, au point de vue des relations de Molière avec la cour. Sa faveur, on le sent, est à son plus haut point : il n'a plus besoin de se justifier, il attaque ; avec quelle hardiesse, quel entrain vaillant, sûr de vaincre ! Par trois fois il rappelle que le roi lui-même lui a commandé de travailler sur le sujet de la pièce faite contre lui (c'était le *Portrait du peintre, ou la Contre-Critique de l'École des femmes*, que Boursault avait fait jouer à l'hôtel de Bourgogne). Ainsi le roi, qui venait de pensionner sa troupe, prenait ouvertement parti pour lui ; l'*Impromptu* était joué trois fois devant la cour; Colbert et le Tellier s'empressaient de suivre l'exemple donné par le monarque. On a, sur ce sujet, le témoignage du jeune Racine, qui venait d'écrire *la Renommée aux Muses* et qui était allé au lever du roi chercher M. de Saint-Aignan, son protecteur : il ne l'y trouva pas ; « mais, dit-il, j'y ai trouvé Molière, à qui le roi a donné assez de louanges, et j'en ai été bien aise pour lui ; il a été bien aise aussi que j'y fusse présent. » Cette dernière malice est inoffensive : on comprend trop pourquoi Molière attachait un si haut prix à ce que le roi fût satisfait. Aussi, de quel respect, de quel dévouement absolu il paye une telle protection ! On ne lui a donné que huit jours pour composer sa nouvelle pièce ; il s'est mis à l'œuvre aussitôt, et, comme on lui conseille de solliciter du roi un délai, il répond :

Mon Dieu ! les rois n'aiment rien tant qu'une prompte obéissance, et ne se plaisent point du tout à trouver des obstacles. Les choses ne sont bonnes que dans le temps qu'ils les souhaitent ; et leur en vouloir reculer le divertissement est en ôter pour eux toute la grâce. Ils veulent des plaisirs qui ne se fassent point attendre, et les moins préparés leur sont toujours les plus agréables. Nous ne devons jamais nous regarder dans ce qu'ils désirent de nous ; nous ne sommes que pour leur plaire ; et lorsqu'ils nous ordonnent quelque chose, c'est à nous à profiter vite de l'envie où ils sont. Il vaut mieux s'acquitter mal de ce qu'ils nous demandent que de ne s'en acquitter pas assez tôt ; et si l'on a la honte de n'avoir pas bien réussi, on a toujours la gloire d'avoir obéi vite à leurs commandements.

Cette assurance que donne à Molière la faveur royale suffit à expliquer la désinvolture avec laquelle il se met sur la scène lui-même, entouré des siens, et y traduit les acteurs de la troupe rivale.

XV

La pièce extérieure. — Molière considéré comme directeur de troupe.

Nous voici dans l'antichambre de Versailles, ou plutôt, car on y doit jouer la comédie, dans les coulisses du théâtre de Molière. Le milieu est pittoresque par lui-même ; mais quel intérêt nouveau il prend à nos yeux, lorsqu'on y voit paraître Molière, Molière peint par lui-même et jouant son propre personnage ! C'est le directeur de troupe, camarade à la fois et maître, qui s'y révèle à nous, comme on dirait aujourd'hui, dans le déshabillé de la vie journalière.

Allons donc, Messieurs et Mesdames ; vous moquez-vous, avec votre longueur ? et ne voulez-vous pas tous venir ici ? La peste soit des gens !... Je crois que je deviendrai fou avec tous ces gens-ci. Têtebleu, Messieurs, me voulez-vous faire enrager aujourd'hui ?... Ah ! les étranges animaux à conduire que des comédiens !

Ce début si vif, où tous les acteurs répondent, chacun à leur tour, avec plus ou moins d'empressement, aux appels fiévreux du directeur, n'est pas un simple artifice dramatique : c'est la vérité même, la vérité de tous les jours prise sur le fait. Pourquoi Molière n'a-t-il pas hésité à la mettre sous les yeux, non seulement du grand roi, mais des spectateurs et des lecteurs de l'avenir ? Il savait bien qu'elle ne pouvait que lui faire honneur auprès de tous, cette peinture des difficultés au milieu desquelles il se débat, où il apporte tant d'autorité à la fois et de souplesse, de diplomatie et de décision. Loin de s'effacer par fausse modestie, il insiste avec force sur les ennuis de sa situation complexe :

MOLIÈRE.

Vous voilà tous bien malades, d'avoir un méchant rôle à jouer ! Et que feriez-vous donc si vous étiez en ma place ?

MADEMOISELLE BÉJART.

Qui ? vous ? Vous n'êtes pas à plaindre ; car, ayant fait la pièce, vous n'avez pas peur d'y manquer.

MOLIÈRE.

Et n'ai-je à craindre que le manquement de mémoire ? Ne comptez-vous pour rien l'inquiétude d'un succès qui ne regarde que moi seul ? Et pensez-

vous que ce soit une petite affaire que d'exposer quelque chose de comique devant une assemblée comme celle-ci? que d'entreprendre de faire rire des personnes qui nous impriment le respect et ne rient que quand elles veulent? Est-il auteur qui ne doive trembler lorsqu'il en vient à cette épreuve? Et n'est-ce pas à moi de dire que je voudrais en être quitte pour toutes les choses du monde?

De tous ces soucis, il ne le dit pas, mais nous le comprenons, celui de diriger des comédiens n'est pas le moindre. Il excelle pourtant dans cet emploi délicat, qui exige des qualités presque opposées, très fermes sans raideur : il se fait redouter et il se fait aimer. Le sachant digne de leur commander, ses acteurs lui obéissent toujours à la fin, mais après combien de boutades, de récriminations, de petites révoltes, vite apaisées! Parfois il prie, plus souvent il admoneste, ordonne, gourmande ceux qui regimbent, enlève ceux qui voudraient se dérober. Dans cette république tumultueuse, le langage est libre, d'une liberté franche qui n'exclut pas le respect. Voyez comme parle Grécourt, par exemple. Il faut faire une exception en faveur du sage et discret la Grange, qui sait se taire et obéir. Molière, d'un mot, lui rend justice, en lui épargnant les recommandations qu'il adresse à ses camarades: « Pour vous, je n'ai rien à vous dire. » Mais les physionomies les plus nettement marquées sont celles des femmes. Voici la bonne Mlle Debrie qui trouve un mot bienveillant, même pour les comédiens rivaux que ridiculise Molière : « Il y en a quelques-uns d'entre eux, je crois, que vous auriez peine à contrefaire, » mais qui n'est point, cependant, si uniformément douce, et s'étonne que Molière ne joue pas ceux qui le jouent. Voici Mlle Duparc qui joue un rôle de façonnière, et qui est la personne la moins façonnière du monde. « Cela est vrai, lui répond Molière; et c'est en quoi vous faites mieux voir que vous êtes excellente comédienne, de bien représenter un personnage qui est si contraire à votre humeur. » Il lui rappelle, ainsi qu'à Mlle Molière, la manière dont elle s'est acquittée de son rôle dans la *Critique*, et répète à toutes deux le mot flatteur que la Grange a entendu le premier: « Je n'ai rien à vous dire. »

Mais la situation de Mlle Molière est plus piquante : elle est là en face de son mari, qui est en même temps son directeur. C'est, assurément, le directeur qui parle, plus que le mari, dans ce passage célèbre, qu'il ne faudrait pas dire avec un sérieux trop profond:

MADEMOISELLE MOLIÈRE.

Voulez-vous que je vous dise? vous deviez faire une comédie où vous auriez joué tout seul.

MOLIÈRE.

Taisez-vous, ma femme, vous êtes une bête!

MADEMOISELLE MOLIÈRE.

Grand merci, Monsieur mon mari. Voilà ce que c'est! Le mariage change bien les gens; et vous ne m'auriez pas dit cela il y a dix-huit mois.

MOLIÈRE.

Taisez-vous, je vous prie!

MADEMOISELLE MOLIÈRE.

C'est une chose étrange qu'une petite cérémonie soit capable de nous ôter toutes nos belles qualités, et qu'un mari et un galant regardent la même personne avec des yeux si différents!

MOLIÈRE.

Que de discours!

Qu'on ne voie pas là surtout une scène de ménage; Molière n'eût pas éprouvé sans doute le besoin de l'étaler sur le théâtre. Il nous paraît au moins superflu de vanter ici, avec quelques Allemands, l' « objectivité » du poète, qui s'élève au-dessus de ses propres misères : si l'*Impromptu* est la seule pièce de Molière louée expressément par Jean-Paul, nous aimons à croire que c'est pour un motif plus sérieux. Molière ne souffrait pas encore des infortunes domestiques qui l'éprouvèrent plus tard. S'il en avait souffert, il aurait gardé le silence : on ne risque point ces sortes de plaisanteries quand on est exposé à les voir prendre à la lettre. Il n'en est pas moins curieux et de surprendre Molière vis-à-vis de Mlle Molière, tout récemment mariée, et d'écouter de quel ton il lui parle. Mais ce n'est pas Mlle Molière, c'est Madeleine Béjart, sa sœur, qui est l'âme de la troupe : c'est elle qui, en réclamant de Molière une comédie des comédiens, l'entraîne à parodier ses rivaux de l'hôtel de Bourgogne; c'est elle encore qui lui reproche de ne pas leur répondre avec assez de vigueur. Pour bien comprendre son rôle et son ton, il faut connaître d'assez près la biographie de Molière, et cet intérêt biographique fait le premier, mais non l'unique mérite de l'*Impromptu*.

XVI

Les comédiens rivaux. — Doit-on et peut-on suivre la nature dans la diction théâtrale ?

Le même genre d'intérêt s'attache au long passage où Molière parodie, avec une verve si cruelle, ses rivaux de l'hôtel de Bourgogne. Pour s'expliquer le caractère et les motifs de cet épisode satirique, il faut rapprocher de cette première partie de l'*Impromptu* la dernière, qui s'attaque plus directement encore aux comédiens ennemis. Ils attendent, dit-on, la réponse de Molière au *Portrait du peintre,* de Boursault, qu'ils viennent de représenter. Ils attendront longtemps : le vrai moyen de se venger d'eux, c'est de faire une comédie qui réussisse comme les autres : « Une pièce nouvelle qui leur enlèvera le monde les fâchera bien plus que toutes les satires qu'on pourrait faire de leurs personnes. » Pourvu qu'ils gagnent de l'argent, ils ne craignent pas les injures. « Ils se sont plaints toutefois, dit Mlle Debrie, de trois ou quatre mots que vous avez dits d'eux dans la *Critique* et dans vos *Précieuses.* » L'épigramme de la *Critique* n'a pas grande portée. Au marquis ridicule, qui invoque contre l'*École des femmes* le témoignage de « tous les autres comédiens qui étaient là », Dorante répond :

Ah ! je ne dis plus mot; tu as raison, marquis. Puisque les autres comédiens en disent du mal, il faut les en croire assurément : ce sont tous gens éclairés et qui parlent sans intérêt. Il n'y a plus rien à dire, je me rends.

Bien plus significatif est le passage des *Précieuses.* Cathos demande à Mascarille à quels comédiens il donnera sa comédie. Mascarille répond :

Belle demande ! Aux grands comédiens ; il n'y a qu'eux qui soient capables de faire valoir les choses ; les autres sont des ignorants, *qui récitent comme l'on parle ; ils ne savent pas faire ronfler les vers,* et s'arrêter au bel endroit : et le moyen de connaître où est le beau vers, si le comédien ne s'y arrête et ne nous avertit par là qu'il faut faire le brouhaha ?

Et pourtant, un an avant les *Précieuses,* la première fois qu'il joua devant la cour (*Nicomède* et le *Docteur amoureux*), Molière, dans son compliment au roi, traitait les comédiens de l'hôtel de Bourgogne d' « excellents originaux », dont les siens ne

prétendaient être que « de très faibles copies ». Mais, depuis, il a grandi, et l'inquiétude jalouse s'est éveillée chez ses rivaux, qui sont vite devenus ses ennemis ; il le dit en propres termes dans l'*Impromptu :* « Le plus grand mal que je leur aie fait, c'est que j'ai eu le bonheur de plaire un peu plus qu'ils n'auraient voulu ; *et tout leur procédé, depuis que nous sommes venus à Paris, a trop marqué ce qui les touche.* » On prenait parti pour ou contre les nouveaux venus. A propos d'une pièce qu'il avait osé intituler *les Véritables Précieuses,* Somaize écrivait : « Il est tout vrai que, si l'hôtel de Bourgogne eût joué cette pièce, elle eût extrêmement réussi, car c'est un merveilleux assaisonnement à une pièce que les bons comédiens ; et tels, malgré toute la fortune de leur nom, tels, malgré la force de leur brigue, ne réussiraient pas comme ils font, si l'on jouait leurs pièces à Bourbon. » A Bourbon, l'on triomphait surtout dans la comédie ; à l'hôtel de Bourgogne, dans la tragédie. Mais Molière aimait à s'exercer aussi dans les rôles tragiques, et y réussissait moins que ses rivaux. Dans l'*Impromptu de l'hôtel de Condé* [1], où Montfleury fils venge son père, directement visé par l'*Impromptu de Versailles,* on trace un portrait plaisant, peut-être pas trop chargé, de Molière dans le rôle de César [2]. Or que trouve-t-on à critiquer dans sa façon de jouer le personnage? L'emphase de son ton et de son attitude. Mais que reproche Molière, dans l'*Impromptu*, à Montfleury, ce roi de comédie « entripaillé comme il faut » ? Précisément de « dire les choses avec emphase », de prendre un « ton de démoniaque », pour faire pousser des « ah ! » d'admiration. Il est plaisant de voir que, d'un camp à l'autre, on se renvoie la même critique.

Ce qu'il faut admirer sans réserve, c'est le tour dramatique que Molière sait donner à ce qui, développé dans une discussion sérieuse, serait aisément fastidieux. Parodier Montfleury, Beauchâteau et sa femme, Hauteroche, de Villiers, dans leurs rôles de Prusias, de Rodrigue, de Camille, de Pompée, d'Iphicrate, c'est, semble-t-il, le procédé d'une comédie bien inférieure, et plus d'un critique, comme Jules Janin, a trouvé indignes de Molière ces scènes d'imitation. Sans les égaler aux scènes d'une comédie plus profonde, on ne doit pas les dédaigner. D'abord, ces parodies sont encadrées ici dans une esquisse de comédie très fine. Ce poète outrecuidant qui vient offrir sa

1. La scène y est dans les galeries du Palais, comme celle de la *Galerie du Palais,* de Corneille.
2. Voyez notre étude sur la *Mort de Pompée,* t. III de notre *Théâtre de Corneille.*

pièce (Ma pièce est une pièce...!) « à une troupe de comédiens nouvellement arrivés de campagne »; qui ne se contente point de ces acteurs, trouvés « raisonnables » jusque-là partout où ils ont passé ; qui leur donne des leçons, est un personnage évidemment vrai et forme un amusant contraste avec ces comédiens modestes, qui s'efforcent de réciter leur rôle le plus « humainement », le plus « naturellement » possible (Molière répète deux fois ce mot coup sur coup.)

Pris en lui-même, le talent d'imitation et de parodie n'a rien de fort relevé, s'il est purement mécanique, et ne s'attache qu'à rendre l'extérieur, attitudes, sons de voix, « tics » même des acteurs. Molière, qui a les petits talents comme les grands, excelle en celui-ci, bien qu'il s'en défende : il n'a pu voir les comédiens que trois ou quatre fois, mais il n'en a pas moins « attrapé » ce qu'il y a de personnel dans leur manière de dire et de se tenir sur la scène. Quel trait sanglant, par exemple, va frapper Mlle de Beauchâteau ! « Admirez ce visage riant qu'elle conserve dans les plus grandes afflictions. » Cela suppose beaucoup de finesse et de justesse, pour ainsi dire, instantanée, dans l'observation. Mais il y a autre chose ici : il y a une idée générale qui relie toutes ces imitations et ces critiques de détail. Cette idée, conforme à toutes les idées critiques de Molière, peut se formuler ainsi : « Il faut parler au théâtre comme l'on parle dans la nature. » Souvent on a comparé cette scène de l'*Impromptu* à la scène des comédiens dans *Hamlet*. Shakespeare, par la bouche d'Hamlet, s'y moque aussi des acteurs qui font volontiers les matamores, et croient devoir « beugler » sur la scène pour se faire bien venir d'un parterre amoureux de pantomime absurde et de bruit :

Dites, je vous prie, cette tirade comme je l'ai prononcée, couramment; mais si vous la braillez, comme font beaucoup de nos acteurs, j'aimerais autant faire dire mes vers par les crieurs de la ville. N'allez pas non plus trop scier l'air en long et en large avec vos bras ; mais usez de tout sobrement, car, au milieu même du torrent de la tempête et du tourbillon de la passion, vous devez avoir et conserver une modération qui lui donne de l'harmonie. Mettez l'action d'accord avec la parole, la parole d'accord avec l'action, *en vous appliquant spécialement à n'outrepasser jamais la nature, car toute exagération s'écarte du but du théâtre, qui a toujours été dès l'origine et est encore de présenter, pour ainsi dire, un miroir de la nature.*

Mais on a fait remarquer [1] quelles différences séparent les deux scènes de Shakespeare et de Molière :

Shakespeare recommande, lui aussi, le naturel ; mais à ce conseil il en joint

1. M. Larroumet, *la Comédie de Molière.*

beaucoup d'autres qui l'expliquent et le complètent ; de plus, il ne parle pas de la tragédie, mais du drame : ce qui est assez différent. Or, s'il faut du naturel dans la tragédie, il n'y saurait suffire : très souvent les sentiments qu'elle exprime sont héroïques, grandioses, surhumains, c'est-à-dire tout autre chose que simples : jouer simplement un tragique comme Corneille ou Rotrou, c'est le trahir. On peut donc croire qu'en traçant les règles d'une nouvelle diction tragique, Molière, comme il arrive d'habitude aux comédiens, faisait la théorie de son propre talent et proposait comme modèle les qualités qu'il avait ou croyait avoir.

Molière, en effet, n'avait en vue que la tragédie, et que la tragédie française. C'est le caractère même de la tragédie française, tout oratoire, qu'il méconnaît, comme le méconnaîtra plus tard l'auteur de la *Lettre à l'Académie.* Allons plus loin : la comédie elle-même a ses conventions, et l'on n'y saurait parler tout à fait comme on parle dans la nature. La nature au théâtre ! On ne l'y rencontre nulle part : ni dans les décors, ni dans le costume et le teint des acteurs, ni dans la lumière qui les éclaire, ni, par conséquent, dans leur diction. Pour plaire au public, il faut se faire comprendre de lui ; pour se faire comprendre, il faut détacher certains mots de valeur, marquer fortement certaines idées et certains traits de physionomie essentiels, en rejetant le reste dans la pénombre, en un mot exagérer la vérité, sans l'altérer toutefois. Quoi qu'en pensent Diderot et ses disciples modernes, on n'a jamais parlé, on ne pourra jamais parler au théâtre comme on parle dans un salon; chaque fois qu'on a essayé de le faire, le public a réclamé, à bon droit : il a la prétention légitime d'entendre. Si donc on prend au point de vue absolu l'idée de Molière, on la jugera contestable par un côté; si on ne l'envisage qu'au point de vue relatif à l'époque où Molière vivait, si l'on n'y voit qu'une réaction contre ceux qui fardaient la vérité sous prétexte de l'ennoblir, une tentative pour les ramener au naturel, on saura bon gré à Molière de s'être fait, ici comme partout, l'avocat de la simplicité et de la sincérité.

XVII

La comédie intérieure. — La peinture générale de l'homme et les portraits individuels. — Molière ne fait-il jamais de portraits ?

Dans la comédie intérieure, qui n'est, à bien des égards, qu'une seconde édition de la *Critique,* il faut distinguer deux

choses : la première, la plus importante, parce qu'elle est la plus nouvelle, c'est la célèbre tirade sur les portraits ; la seconde, ce sont les traits épars dont s'enrichit la peinture des marquis, des précieuses, des prudes, des pédants.

Deux marquis (Molière et la Grange) veulent savoir qui d'entre eux a été joué par Molière dans la *Critique;* ils consultent sur ce point le chevalier (Brécourt) :

MOLIÈRE.

Nous disputons qui est le marquis de la *Critique* de Molière : il gage que c'est moi, et moi je gage que c'est lui.

BRÉCOURT.

Et moi, je juge que ce n'est ni l'un ni l'autre. Vous êtes fous tous deux de vouloir vous appliquer ces sortes de choses ; et voilà de quoi j'ouïs l'autre jour se plaindre Molière, parlant à des personnes qui le chargeaient de même chose que vous. Il disait que rien ne lui donnait du déplaisir comme d'être accusé de regarder quelqu'un dans les portraits qu'il fait ; que son dessein est de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes, et que tous les personnages qu'il représente sont des personnages en l'air, et des fantômes proprement, qu'il habille à sa fantaisie pour réjouir les spectateurs ; qu'il serait bien fâché d'y avoir jamais marqué qui que ce soit ; et que, si quelque chose était capable de le dégoûter de faire des comédies, c'étaient les ressemblances qu'on y voulait toujours trouver, et dont ses ennemis tâchaient malicieusement d'appuyer la pensée, pour lui rendre de mauvais offices auprès de certaines personnes à qui il n'a jamais pensé. Et, en effet, je trouve qu'il a raison ; car pourquoi vouloir, je vous prie, appliquer tous ses gestes et toutes ses paroles, et chercher à lui faire des affaires, en disant hautement : « Il joue un tel, » lorsque ce sont des choses qui peuvent convenir à cent personnes ? Comme l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes, et principalement des hommes de notre siècle, il est impossible à Molière de faire aucun caractère qui ne rencontre quelqu'un dans le monde ; et, s'il faut qu'on l'accuse d'avoir songé à toutes les personnes où l'on peut trouver les défauts qu'il peint, il faut, sans doute, qu'il ne fasse plus de comédies.

N'y a-t-il pas là encore quelque exagération voulue ? et admettrons-nous sans réserve que tous les personnages représentés par Molière soient « des personnages en l'air, des fantômes proprement, qu'il habille à sa fantaisie » ? Comment ferait-il pour peindre en eux « principalement les hommes de son temps », s'il ne les observait pas de près et ne se souvenait pas de ce qu'il a observé ? Il y a contradiction, semble-t-il, dans les termes, mais dans les termes seulement, car Molière n'a jamais voulu dire que ses personnages n'eussent aucun fond de réalité vivante. S'il a outré quelque peu l'expression de sa pensée, c'est, il ne le cache pas, que ses ennemis ont cherché « à lui faire des affaires » près de certaines personnes

à qui il n'avait jamais pensé. Mais écoutons la Grange, l'historien de la troupe, si estimé de lui : « On peut dire que dans ses pièces il a joué tout le monde, puisqu'il s'y est joué le premier en plusieurs endroits sur les affaires de sa famille et qui regardaient ce qui se passait en son domestique. » Ceci ne paraît pas moins absolu dans la forme. Molière s'est étudié lui-même comme il a étudié les autres; mais combien de fois s'est-il « joué » lui-même sur le théâtre et combien de fois y a-t-il traduit ses contemporains tels qu'ils étaient, en se contentant de changer leur nom? Trissotin et Vadius sont plutôt des exceptions, et encore n'est-on nullement certain que Vadius soit Ménage, où même que Trissotin soit Cotin *seul*. Que Molière emprunte à la réalité des traits qu'il combine ensuite, oui; qu'il lui emprunte des caractères tout faits, non. C'est en cela qu'il a raison de parler de sa « fantaisie » créatrice. Ses personnages ne sont pas des fantômes, puisqu'ils ont la réalité pour fondement solide; mais ils ne sont pas davantage des portraits, puisque l'imagination de Molière les transfigure :

Je crois à ce que dit Molière des prétendus portraits dans son *Impromptu*, mais par des raisons plus radicales que celle qu'il donne. Il y a des traits à l'infini chez Molière, mais pas ou peu de portraits. La Bruyère et les peintres critiques font des portraits patiemment, ingénieusement. Molière, lui, invente, engendre ses personnages, qui ont bien çà et là des airs de ressembler à tels ou tels, mais qui, au total, ne sont qu'eux-mêmes [1].

Lui-même, la Bruyère, dans sa Préface, avoue bien qu'il tire ses caractères de la cour de France et des hommes de sa nation, mais ne veut pas qu'on les restreigne à une seule cour et à un seul pays, car son plan est de « peindre les hommes en général ». Si c'est là le plan de la Bruyère, comment définira-t-on celui de Molière? Mais il s'est chargé de le définir lui-même, et il a dissipé les contradictions apparentes en disant : « L'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes, et principalement des hommes de notre siècle. » Ainsi tout s'explique; ainsi l'on comprend comment, d'une part, il lui est impossible « de faire aucun caractère qui ne rencontre quelqu'un dans le monde », et comment cependant il est sincère en déclarant qu'il ne fait le portrait de personne, puisque, à l'aide de traits particuliers, il peint l'homme en général; comment enfin il peut être le poète de son pays et de tous les pays, de son temps et de tous les temps.

1. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, II.

XVIII

Part de la satire générale dans l'« Impromptu ». — Marquis et pédants. — Précieuses et prudes. — Quels caractères restent à traiter.

Nous avons vu que l'*Impromptu* encadrait une comédie, ou plutôt une esquisse de comédie assez semblable à la *Critique*. Si l'action de la *Critique* est médiocrement animée, l'action de cette seconde *Critique*, on peut le dire, n'existe pas. On croit deviner que Molière, pressé par le temps et par les ordres du roi, a entrepris d'écrire une *Critique* nouvelle, mais que, trouvant le sujet à peu près épuisé, pour donner au spectateur l'illusion de la nouveauté, il a enveloppé cette *suite* inachevée dans une pièce nouvelle et d'un intérêt tout nouveau.

Que sont, en effet, ces marquis, dont chacun se défend d'avoir égayé à ses dépens les spectateurs des *Précieuses* et de la *Critique?* Ils affectent le même air, « qu'on nomme le bel air », peignent avec amour leur chevelure, grondent une petite chanson entre leurs dents, « affectent une manière de parler particulière pour se distinguer du commun ». Mais il faut noter que « le marquis », grâce à Molière, est passé à l'état de type, dont le répertoire comique s'est enrichi pour longtemps.

MADEMOISELLE MOLIÈRE.

Toujours des marquis !

MOLIÈRE.

Oui, toujours des marquis. Qui diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable de théâtre ? Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie ; et comme, dans toutes les comédies anciennes, on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie.

MADEMOISELLE BÉJART.

Il est vrai, on ne s'en saurait passer.

On ne voit pas bien en quoi les deux marquis de l'*Impromptu* diffèrent du marquis unique aux dépens de qui s'égaye Dorante. Quant au marquis dont le personnage est joué par la Thorillière, qui interrompt si plaisamment, par ses familiarités et ses madrigaux, la répétition commencée, et qui fait enrager Molière

(« Ah! que le monde est plein d'impertinents! »), c'est un importun, qui tantôt semble le proche parent d'Oronte (« Je viens d'un lieu où j'ai bien dit du bien de vous »), tantôt, par l'aplomb avec lequel il s'impose, semble un personnage détaché des *Fâcheux* (« Je serais fâché d'incommoder personne : faites librement ce que vous avez à faire »). Les prudes et les précieuses n'ont pas beaucoup changé non plus; seulement les variétés de ces espèces se sont multipliées, et il semble que Molière se rende maintenant un compte plus exact des nuances. Celle-ci regarde chacun de haut en bas et croit en imposer à tous par ses grimaces; cette autre pense être la plus vertueuse personne du monde, pourvu qu'elle sauve les apparences. La précieuse (Mlle Duparc) s'appelle encore Climène, « marquise façonnière », et sait se farder et se déhancher comme il faut, reçoit sans broncher les compliments railleurs d'une autre Élise, « satirique spirituelle » (Mlle Molière), s'indigne que Molière condamne toutes les expressions élevées, pour contraindre les gens à parler toujours terre à terre. Le voisinage dangereux de la préciosité a corrompu jusqu'à une soubrette, qui « attrape comme elle peut tous les termes de sa maîtresse », et devient une précieuse en sous-ordre.

De même pour Lysidas, qui reparaît ici avec « cet air pédant qui se conserve parmi le commerce du beau monde, ce ton de voix sentencieux et cette exactitude de prononciation qui appuie sur toutes les syllabes et ne laisse échapper aucune lettre de la plus sévère orthographe ». Quelques traits de la physionomie, il est vrai, sont précisés. Lysidas vient parler, non plus, comme dans la *Critique,* de la pièce de Molière, mais de la pièce satirique de Boursault. Lui aussi, il écrit pour le théâtre; et si ses comédies n'ont pas un grand concours de monde, « en revanche elles sont toujours bien écrites; personne n'écrit contre elles, et ceux qui les voient meurent d'envie de les trouver belles ». C'est Élise, la satirique spirituelle, qui parle ainsi : Lysidas (du Croisy) répond avec une conviction ingénue : « Il est vrai que j'ai l'avantage de ne me point faire d'ennemis, et que tous mes ouvrages ont l'approbation des savants. » Maigre consolation! Il se prépare du moins à crier : « Voilà qui est beau! » quand on jouera le *Portrait du peintre.* Pédants, marquis et précieuses se rejoignent par là; ils ont une « bravoure d'approbation » qui, pour admirer, n'attend même pas que la toile soit levée.

A part la médisante, qui « donne toujours le petit coup de langue en passant et serait bien fâchée d'avoir souffert qu'on

eût dit du bien du prochain » (ce caractère n'est qu'indiqué) ; à part aussi, bien entendu, la tirade des portraits, on serait tenté de juger assez peu originale cette ébauche de comédie, si, par la bouche de Brécourt, l' « honnête homme » de la pièce, Molière ne tenait à répondre à ceux qui disaient son inspiration tarie :

Plus de matière ! Eh !... sans sortir de la cour, n'a-t-il pas encore vingt caractères de gens où il n'a point touché ? N'a-t-il pas, par exemple, ceux qui se font les plus grandes amitiés du monde, et qui, le dos tourné, font galanterie de se déchirer l'un l'autre ? N'a-t-il pas ces adulateurs à outrance, ces flatteurs insipides qui n'assaisonnent d'aucun sel les louanges qu'ils donnent, et dont toutes les flatteries ont une douceur fade qui fait mal au cœur à ceux qui les écoutent ? N'a-t-il pas ces lâches courtisans de la faveur, ces perfides adorateurs de la fortune, qui vous encensent dans la prospérité et vous accablent dans la disgrâce ? N'a-t-il pas ceux qui sont toujours mécontents de la cour, ces suivants inutiles, ces incommodes assidus, ces gens, dis-je, qui, pour services, ne peuvent compter que des importunités, et qui veulent qu'on les récompense d'avoir obsédé le prince dix ans durant ? N'a-t-il pas ceux qui caressent également tout le monde, qui promènent leurs civilités à droite et à gauche, et courent à tous ceux qu'ils voient avec les mêmes embrassades et les mêmes protestations d'amitié ? « Monsieur, votre très humble serviteur. Monsieur, je suis tout à votre service ; tenez-moi des vôtres, mon cher. Faites état de moi, Monsieur, comme du plus chaud de vos amis. Monsieur, je suis ravi de vous embrasser. Ah ! Monsieur, je ne vous voyais pas. Faites-moi la grâce de m'employer. Soyez persuadé que je suis entièrement à vous. Vous êtes l'homme du monde que je révère le plus. Il n'y a personne que j'honore à l'égal de vous ; je vous conjure de le croire ; je vous supplie de n'en point douter. Serviteur. Très humble valet. » Va, va, marquis, Molière aura toujours plus de sujets qu'il n'en voudra ; et tout ce qu'il a touché jusqu'ici n'est rien que bagatelle au prix de ce qui reste.

Il serait curieux de noter lesquels, parmi ces caractères, ont été traités ou simplement effleurés par Molière, lesquels sont restés, pour ainsi dire, en suspens. Ce n'est pas notre tâche. Il suffit de remarquer avec quel à-propos, avec quelle confiance, Molière, à l'heure même où ses adversaires le déclaraient épuisé, se plaisait à étendre devant eux les longues perspectives et les longs espoirs d'un génie sûr de son avenir.

XIX

La satire personnelle. — Molière et Boursault. — Molière a-t-il eu raison de traîner son adversaire sur la scène ?

L'adversaire que Molière ridiculise, ou plutôt écrase dans l'*Impromptu*, Edme Boursault, fut aussi l'adversaire de Boileau

et de Racine. Aussi a-t-il passé à la postérité de toute manière; mais il méritait d'y passer autrement. L'auteur du *Mercure galant*, d'*Ésope à la cour*, des *Fables d'Ésope*, des *Mots à la mode*, n'était point un pamphlétaire obscur. L'homme qui ne se vengea des épigrammes de Boileau qu'en mettant sa bourse à sa disposition, n'était point une âme vulgaire. Boileau, touché, effaça son nom de ses satires; Molière ne vécut pas assez pour sentir qu'il avait été cruel. On dit (et il y fait allusion lui-même dans l'*Impromptu*) qu'il ne craignit pas d'assister sur le théâtre à la représentation de la comédie de Boursault, *le Portrait du peintre, ou la Contre-Critique de l'École des femmes*. L'infortuné Boursault s'était cru joué sous le nom de Lysidas, et avait fait de son mieux pour être méchant. Jamais réplique ne fut plus foudroyante :

MOLIÈRE.

C'est un nommé Br... Brou... Brossaut qui l'a faite.

DU CROISY.

Monsieur, elle est affichée sous le nom de Boursault; mais, à vous dire le secret, bien des gens ont mis la main à cet ouvrage, et l'on en doit concevoir une assez haute attente. Comme tous les auteurs et tous les comédiens regardent Molière comme leur plus grand ennemi, nous nous sommes tous unis pour le desservir. Chacun de nous a donné un coup de pinceau à son portrait; mais nous nous sommes bien gardés d'y mettre nos noms : il lui aurait été trop glorieux de succomber, aux yeux du monde, sous les efforts de tout le Parnasse; et, pour rendre sa défaite plus ignominieuse, nous avons voulu choisir tout exprès un auteur sans réputation.

Comme si Boursault n'était pas suffisamment accablé par cette déclaration méprisante d'un de ses partisans, Molière s'acharne de nouveau sur lui à la fin de l'*Impromptu*, et, cette fois, il parle pour son propre compte :

Le beau sujet à divertir la cour, que Monsieur Boursaut! Je voudrais bien savoir de quelle façon on pourrait l'ajuster pour le rendre plaisant, et si, quand on le bernerait sur le théâtre, il serait assez heureux pour faire rire le monde. Ce lui serait trop d'honneur que d'être joué devant une auguste assemblée; il ne demanderait pas mieux, et il m'attaque de gaieté de cœur pour se faire connaître, de quelque façon que ce soit. C'est un homme qui n'a rien à perdre.

Nous ne citons que le début d'une très longue tirade où Molière répond à ses diffamateurs en affirmant qu'il ne leur répondra pas. « Cet honnête monsieur », Boursault, et les comédiens, ses complices, y sont fort malmenés. Il y a ici comme un luxe inutile de férocité. Aussi toute cette partie de satire

personnelle a-t-elle ému les âmes clémentes. Le doux Voltaire écrit : « C'est une satire cruelle et outrée. Boursault y est nommé par son nom. La licence de l'ancienne comédie grecque n'allait pas plus loin [1]. » Mais, après avoir ainsi condamné Molière, Voltaire à son tour composa l'*Écossaise;* il crut alors devoir ajouter ce post-scriptum réjouissant : « Il n'est permis de s'adresser aux personnes que quand ce sont des hommes publiquement déshonorés, comme Rolet et Wasp. » Un neveu de Voltaire, Florian, avec plus de candeur, mais aussi peu de justesse, disait de l'*Impromptu :* « Ceci n'est point une comédie, mais une satire, peu piquante à présent que personne ne sait les noms des détracteurs de Molière. » Enfin, de nos jours, Jules Janin a donné, ce me semble, une note plus juste : « Il ne faut pas tuer les gens à coups de massue; un petit coups d'épingle, à la bonne heure ; et puis, si vous tuez votre homme aujourd'hui, que vous restera-t-il le lendemain? »

Molière, assurément, a dépassé la mesure. Il a traité un honnête homme comme on traiterait un malfaiteur. Mais cet honnête homme pouvait fort bien ne lui paraître alors qu'un calomniateur famélique aux gages d'ennemis sans scrupule, et, ne pouvant deviner le Boursault de l'avenir, il ne voyait devant lui qu'un débutant avide de scandale. D'autre part, il n'était pas encore l'auteur de *Tartufe* et du *Misanthrope,* et Boursault ne pouvait se rendre bien compte du génie de l'homme à qui il s'attaquait si imprudemment : ce n'est pas de gaieté de cœur qu'il se serait exposé à passer pour le Zoïle d'un grand homme aux yeux de ceux qui liraient Molière, et ne le liraient pas, lui. Il a provoqué Molière, qui était en état de légitime défense, mais dont la revanche a été trop complète. Mais ce n'est pas assez justifier Molière : pour bien comprendre le vrai caractère et surtout le ton de ce passage, il ne faut pas oublier qu'il s'agissait, pour Molière, de tout autre chose que d'une question d'amour-propre ; pour le directeur de la troupe du Palais-Royal et pour la troupe elle-même, c'était une question de vie ou de mort qui s'agitait. Attaqué à la cour par les marquis et les précieuses, à la ville par les pédants et les prudes, au théâtre par les auteurs et les comédiens jaloux, menacé déjà d'attaques plus redoutables dans sa vie privée, injurié, diffamé, Molière n'avait guère pour lui que la faveur du roi, qui n'était pas immuable. Son établissement à Paris était récent. Il lui fal-

1. *Sommaires des pièces de Molière.*

lait à tout prix conquérir le succès, non seulement pour affermir sa popularité naissante, mais pour être vraiment Molière et pouvoir écrire en plein loisir ses hautes comédies. Tous ceux qui, à cette heure décisive, firent mine de lui barrer le chemin eurent à s'en repentir.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTE

Théâtre de Molière, t. III, éd. Despois-Mesnard; Hachette, in-8°.

LIVRES

Brunetière. — *Revue des Deux Mondes,* 1er août 1890.
Deschanel. — *Le Romantisme des classiques,* t. Ier; Calmann-Lévy.
Durand. — *Molière;* Lecène et Oudin, in-8°, p. 86, 151, 188, 189, 190, 191.
Faguet. — *Les Grands Maîtres du dix-septième siècle;* Lecène 1885, in-12; p. 31 à 34
Geoffroy. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8°; t. Ier, p. 305, 399.
La Harpe. — *Lycée,* 2e partie, l. Ier, ch. vi.
Larroumet. — *La Comédie de Molière;* Hachette, in-12; p. 193, 194, 195, 252, 255, 256, 288, 289, 324, 325, 353, 355, 356, 357, 358, 361, 363.
Michelet. — *Histoire de France,* t. XIII, ch. iv : *Monsieur et Madame.*
Rambert. — *Corneille, Racine et Molière;* Lausanne, Delafontaine, 1861, in-8°; p. 347 à 360 et 460 à 466.
Stapfer. — *Molière et Shakespeare;* Hachette, in-12, ch. ii, iii et iv.
Taschereau. — *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière,* 2e éd.; Brissot-Thivars, 1828, in-8°; p. 72 à 87.

JUGEMENTS

I

C'est le premier ouvrage de ce genre qu'on connaisse au théâtre. C'est proprement un dialogue, et non une comédie. Moliere y fait plus la satire de ses censeurs qu'il ne défend les endroits faibles de l'*École des femmes*.

VOLTAIRE, *Sommaires des pièces de Molière.*

II

C'est principalement comme peinture de mœurs et de ridicules que la *Critique* est tout à fait digne de Molière. Connaissant tout l'avantage de l'attaque sur la défense, il songe moins à parer les coups de ses ennemis qu'à leur en porter lui-même. Il ne perd pas le temps à prouver froidement qu'ils ont eu tort en le critiquant; il fait voir qu'ils ne pouvaient avoir raison, tant leur esprit est faux et bizarre, inconséquent et rempli d'obscures préventions : ils ont voulu chasser l'*École des femmes* du théâtre, il les y traduit eux-mêmes; ils n'ont pas voulu rire à cette pièce, il fait rire d'eux en les peignant au naturel. Ni le Clitandre ni l'Henriette des *Femmes savantes* ne sont indiqués dans les *Précieuses ridicules ;* mais ils le sont l'un et l'autre dans la *Critique*. Là se trouvent comme deux esquisses légères que Molière semble n'y avoir jetées que pour les transporter plus tard dans une composition plus vaste et plus régulière, et cette Élise qui, franche et naturelle comme la fille cadette de Chrysale, se moque si bien de la prude Climène, dont le scrupule veut voir des impuretés dans d'innocentes syllabes, et ce Dorante qui, dans les mêmes termes que l'amant d'Henriette, venge si bien la cour des mépris de M. Lysidas, auteur vain et jaloux, dont la peinture a également fourni quelques traits pour celle de Trissotin. Une comédie dans une comédie est une idée originale et ingénieuse, que Molière n'a point créée

puisque l'*Illusion comique* de Corneille existait, mais qu'il a exécutée plus heureusement que l'inventeur et que depuis l'on a souvent mise en œuvre.

Auger, *Notice,* édition de Molière.

III

Le fondateur de la philosophie critique au XVIIIe siècle, Emmanuel Kant, dans sa *Critique du jugement,* dit exactement comme Molière : « On peut bien m'énumérer tous les ingrédients qui entrent dans un certain mets et me rappeler que chacun d'eux m'est d'ailleurs agréable, en m'assurant de plus avec vérité qu'il est très sain ; je reste sourd à toutes ces raisons : je fais l'essai de ce mets sur ma langue et sur mon palais, et c'est d'après cela et non d'après les principes universels que je porte mon jugement... Les critiques ont beau raisonner d'une manière plus spécieuse que les cuisiniers, le même sort les attend : ils ne doivent pas compter sur la force de leurs preuves pour justifier leurs jugements... Il semble que ce soit là une des principales raisons qui ont fait désigner sous le nom de *goût* cette faculté du jugement esthétique. » On pourrait faire une édition de la *Critique de l'École des femmes* avec un commentaire perpétuel de Kant. Le grand ouvrage auquel j'emprunte cette citation n'est que la traduction philosophique des principes pleins de bon sens que Molière a placés dans la bouche de Dorante et dans celle d'Uranie... Dorante et Uranie ne s'en tiennent pas à la sensation de plaisir que la comédie de Molière leur a fait éprouver. Ils rendent compte de leur sentiment ; ils jugent, ils raisonnent, ils ont une réponse nette et précise à toutes les objections du dogmatisme.

Stapfer, *Molière et Shakespeare;* Hachette.

LETTRES ET DIALOGUES

I

Lettre de l'abbé Dubuisson à Molière. — Pour répondre aux attaques dirigées contre l'*École des femmes* (décembre 1662), Molière songea tout d'abord à une sorte de *dissertation en dialogue*. Il parla de son projet devant un homme d'esprit, l'abbé Dubuisson « grand introducteur des ruelles », et cependant ami de l'auteur. L'abbé trouva la chose si fort à son gré, qu'il se hâta d'y mettre la main, et qu'en deux jours il composa « un ouvrage très galant et très spirituel ». Mais Molière ne voulut pas le produire sur son théâtre, dans la crainte « de paraître avoir mendié des louanges » : il se réservait d'ailleurs le droit d'intervenir quand il le jugerait convenable.

On suppose que Dubuisson écrit à Molière après la première représentation de la *Critique de l'École des femmes* (juin 1663).

Il le félicitera : — non seulement d'avoir si bien plaidé une cause déjà jugée par le public ; — mais encore d'avoir donné, comme en se jouant, la plus piquante et la plus vraie des poétiques, un traité de la comédie tout en comédie. — Il insistera sur les points principaux qui ressortent de la discussion entre M. Lysidas et Dorante [1] ; — sur la façon dont le poète définit son métier : représenter les défauts des hommes en général et principalement des hommes de son siècle; — sur le but qu'il se propose : faire rire les honnêtes gens, tout en les faisant réfléchir; — sur les règles essentielles qu'il indique en n'ayant l'air que de se défendre : préférer toujours aux traits d'esprit les mots de caractère [2]; peindre la nature et la peindre dans toute sa vérité [3]. — Il ajoutera que les ennemis de Molière lui ont rendu un service : ils l'ont poussé à se rendre bien

1. Personnages de la *Critique :* Uranie, chez laquelle s'engage le débat; Élise, sa cousine; le Marquis; Climène, prude et précieuse; Dorante, défenseur de Molière; M. Lysidas, bel esprit et pédant.

2. « L'auteur n'a pas pris cela pour être de soi *un bon mot,* mais pour une chose *qui caractérise* l'homme. » (*Critique,* sc. VII.)

3. « Quant aux transports d'Arnolphe, que l'on accuse d'être *trop outré,* je voudrais bien savoir si les honnêtes gens même, et les plus sérieux, n'en font pas autant en de pareilles circonstances. » (*Critique,* sc. VII.)

compte de son art, au moment même où il allait « former de plus grands desseins ».

(CONCOURS DE L'ÉCOLE NORMALE, 1888.)

II

Supposez Boileau quelque peu scandalisé par ces paroles de Dorante dans la *Critique :* « Si les pièces qui sont dans les règles ne plaisent pas, et que celles qui plaisent ne soient pas selon les règles, il faudrait de toute nécessité que les règles eussent été mal faites. Moquons-nous donc de cette chicane où on veut assujettir le goût du public, et ne consultons dans une comédie que l'effet qu'elle fait sur nous. Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir. »

Faire : soit la lettre de Boileau à Molière pour lui demander une explication, — soit la réponse de Molière, — soit un dialogue entre les deux.

(Nancy. — LICENCE ÈS LETTRES.)

III

Corneille écrit à Molière sur le jugement relatif à la tragédie énoncé dans la préface de sa *Critique de l'École des femmes.*

(Besançon. — BACCALAURÉAT, juillet 1886.)

IV

La comédie de l'*École des maris* (1661) est la première que Molière ait fait imprimer. Dans une lettre à son ami Chapelle, il explique : 1° pourquoi il a jusqu'alors résisté aux sollicitations de ceux qui le pressaient de publier ses pièces ; 2° pourquoi l'éclatant succès de l'*École des maris* lui a fait changer d'avis. Il croit avoir enfin trouvé la comédie véritable.

V

Mme de la Fayette, amie et futur historien de Madame, à qui Molière avait dédié l'*École des femmes,* écrit à Molière au nom de la princesse.

Après l'avoir remercié des termes flatteurs de son épître dédicatoire, elle dira sincèrement ce qu'on pense dans l'entourage de Madame, et du sujet de la pièce, et de la grave question qui y est soulevée, et en particulier du caractère d'Agnès.

En passant, elle touchera, mais d'une main légère, à quelques-uns des reproches que les adversaires de Molière adressent à sa comédie, et l'encouragera à braver la cabale des précieuses, des prudes, des marquis et des pédants.

VI

Le 16 mars 1664, Molière représente l'*École des maris* et l'*Impromptu* à l'hôtel de Rambouillet, devant une nombreuse et brillante assistance. Après le départ de Molière et de sa troupe, un dialogue s'engage entre les habitués de l'hôtel, amis et adversaires du poète.

VII

Vers la fin de l'année 1663, le jeune Racine écrit à son ami l'abbé le Vasseur : « Je n'ai point vu l'*Impromptu* ni son auteur depuis huit jours; *j'irai tantôt.* » On suppose qu'à son retour du théâtre il écrit à l'abbé le Vasseur ses impressions sur la comédie nouvelle.

VIII

Après le triomphe de l'*École des femmes,* le 1er janvier 1663, Molière reçut, comme étrennes, de son ami Boileau, des stances où il était comparé à Térence et même presque mis au rang des moralistes de la chaire :

> Chacun profite à ton école :
> Tout en est beau, tout en est bon,
> *Et ta plus burlesque parole*
> *Vaut souvent un docte sermon.*

Molière remercie Boileau. Tant qu'il aura pour lui le poète du bon sens, il ne craindra pas les « jaloux esprits » dont parlent les stances et qui vont « crier en tous lieux » contre une pièce dont le succès les importune.

Ce succès prouve assez que Molière, comme le dit encore Boileau, n'est pas si médiocrement plaisant, et qu'il ne se

borne pas à charmer « le vulgaire », car la cour et la ville y ont également applaudi.

Il essayera de se rendre plus digne encore de l'estime des bons esprits. Quant aux beaux esprits qui le poursuivent de leurs épigrammes ou de leurs calomnies, il les réduira au silence en mettant à la scène la *Critique de l'École des femmes*.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Apprécier les idées que Molière prête à Dorante dans la tirade de la *Critique* : « Vous êtes de plaisantes gens avec vos règles... Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire. »

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1887.)

II

Est-il vrai, comme le dit Molière (*Critique*, sc. vii), que la comédie soit « un peu plus » difficile à faire que la tragédie?

(Paris. — Devoir de licence, février 1887.)

III

La critique littéraire dans le théâtre de Molière.

(Besançon. — Devoir d'agrégation de grammaire, mars 1887.)

IV

La *Critique du Légataire*, de Regnard, et la *Critique de l'École des femmes*.

(Bordeaux. — Leçon d'agrégation.)

V

Comparer les principes de Corneille, Molière, Racine, la Fontaine en matière de critique littéraire.

(Bordeaux. — Leçon d'agrégation.)

VI

Que penser de ces paroles de Molière : « Rien ne reprend

mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts? »

(Bordeaux. — DEVOIR DE LICENCE.)

VII

Étudier le passage sur la difficulté relative de la comédie et de la tragédie.

(Bordeaux. — LICENCE ÈS LETTRES.)

VIII

Des doctrines littéraires de Molière (*Précieuses, Femmes savantes, Critique de l'École des femmes, Impromptu de Versailles.*

(Caen et Lyon. — LICENCE ÈS LETTRES.)

IX

Exposer les idées de Molière sur la comédie d'après la *Critique de l'École des femmes.*

(Grenoble. — DEVOIR DE LICENCE.)

X

« Toutes les peintures ridicules qu'on expose sur les théâtres doivent être regardées sans chagrin de tout le monde. Ce sont miroirs publics où il ne faut jamais témoigner qu'on se voie; et c'est se taxer hautement d'un défaut que de se scandaliser qu'on le reprenne. » (*Critique de l'École des femmes.*)

(Nancy. — DEVOIR DE LICENCE.)

XI

Diderot pensait qu'il n'y a dans la nature humaine qu'une douzaine de caractères vraiment comiques et marqués de grands traits, et il lui semblait que Molière avait épuisé la matière. D'autre part, on trouve dans l'*Impromptu de Versailles* (sc. III) comme une liste des ridicules auxquels Molière n'avait pas encore touché et dont il donne en passant de rapides esquisses. Vous vous demanderez si l'auteur de l'*École des femmes* a voulu

se tracer dans ces lignes un programme de travaux dramatiques, et si la mort seule l'a empêché de remplir ce programme.

(Poitiers. — Devoir de licence, janvier 1884.)

XII

Dans la préface des *Précieuses ridicules* et dans la *Critique de l'École des femmes,* Molière semble admettre que « le plaisir du public » doit être la seule règle du poète dramatique. Que faut-il penser de cette théorie? Comment Molière fut-il amené à accorder cette importance aux décisions des spectateurs? Ne saurait-on l'expliquer par les luttes qu'il eut à soutenir contre les pédants, et aussi par la composition du public des théâtres au XVIIe siècle?

(Rennes. — Devoir de licence.)

XIII

Molière fait dire à Dorante, dans la *Critique de l'École des femmes :* « Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblances, et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. » Cette appréciation de l'œuvre du poète tragique vous paraît-elle équitable et bien fondée?

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de littérature.)

XIV

De la conversation des femmes au XVIIe siècle, d'après la *Critique de l'École des femmes,* le *Misanthrope,* les *Femmes savantes.*

XV

La critique littéraire dans Molière et Boileau. Cherchez dans Boileau les maximes qui vous paraîtront correspondre à celles de Molière ; en rapprocher peut-être quelques pensées de Pascal et de la Bruyère.

XVI

Comparer les caractères d'Isabelle et d'Agnès, surtout d'après les lettres qu'elles écrivent à Valère et à Horace.

XVII

En étudiant le caractère d'Ariste dans l'*École des femmes*, suivre les raisonneurs à travers le théâtre de Molière.

XVIII

Que pensez-vous du caractère de Léonor? Lui préférez-vous Henriette? et pourquoi?

XIX

La race des Sganarelles chez Molière. Quels en sont les traits communs? quels les traits distincts?

XX

L'éducation romaine et l'éducation française; les *Adelphes* de Térence et les *Écoles* de Molière. Là même où ils se ressemblent, ne sent-on pas qu'ils appartiennent chacun à une civilisation différente?

XXI

Comparaison de Sganarelle et d'Arnolphe.

XXII

Horace et les jeunes premiers de Molière.

XXIII

En quoi l'*École des femmes* peut-elle servir à l'intelligence des *Femmes savantes*?

XXIV

Comparez aux pédants des *Femmes savantes* Lysidas, le pédant de la *Critique*.

XXV

Jeter un coup d'œil sur la guerre suivie que Molière fait aux prudes et aux turlupins; en marquer les divers épisodes, les progrès, le point de départ et le terme.

XXVI

Étudier la tirade de l'*Impromptu* sur les portraits, et opposer par là Molière à la Bruyère.

16781-8-22

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

TARTUFFE

(1664-1667)

I

Les ancêtres de Tartuffe. — Pourquoi l'hypocrisie religieuse n'est pas un vice de la société antique. — Les hypocrites avant le seizième siècle.

Si l'hypocrisie est un vice de tous les pays et de tous les temps, l'hypocrisie religieuse n'apparaît guère qu'aux origines de la société chrétienne. On en comprend sans peine le motif. Les grandes religions antiques avaient un caractère tout politique et tout extérieur. Un culte qui se confond avec l'État et dont les obligations sont avant tout des devoirs civiques ne saurait enfanter des vertus proprement religieuses, ni, par suite, des vices distincts des vices sociaux ordinaires. Et ce culte parlait aux sens plus qu'à l'âme ; il n'exigeait pas de ses fidèles cette austère pureté de mœurs, ce renoncement aux joies de la terre que les ascètes chrétiens devaient porter si loin ; il ne leur proposait point cet idéal de perfection presque surhumaine qui si facilement provoque les exagérations d'un zèle sincère, à plus forte raison celles d'un zèle hypocrite. Le mysticisme de la secte orphique, la fierté morale du stoïcisme, ne sont que de nobles exceptions.

Aussi chercherait-on vainement dans l'antiquité un type complet de « tartuffe ». Ce sont des hypocrites, c'est-à-dire, dans le sens étymologique du mot, des comédiens, que ces adorateurs cupides de la divinité, dont Perse nous fait entendre les prières menteuses, si différentes de leurs vœux secrets; ou que ces Grécules peints par Juvénal, souples, intrigants, cyniques, prêts à tous les métiers. Quand l'incrédulité se propage, quand la religion ne trouve plus un fondement solide dans l'État ébranlé lui-même, Lucien s'égaye aux dépens de ces philosophes au manteau sombre, à la barbe longue, qui, publiquement,

prêchent le mépris des richesses, la charité, l'abstinence, et qui, dans la pratique de la vie, sont des flatteurs avides, des égoïstes, des parasites effrontés ; aux dépens aussi de ces prêtres mendiants qui promènent à travers les bourgs la déesse syrienne, épouvantent le peuple par leurs convulsions, se tailladent les bras et quêtent ensuite les oboles des spectateurs naïfs. Mais ce ne sont là que des traits épars, qui ne composent point un caractère.

Pendant toute la période militante du christianisme, il n'y eut guère de place pour l'hypocrisie religieuse : tout au moins on ne regardait pas de ce côté[1]. Mais elle apparut quand éclatèrent les grands mouvements qui agitèrent le moyen âge, les troubles civils et les croisades; car, dès lors, on put avoir intérêt à jouer un rôle, suivant les circonstances et suivant les hommes. Ce sont pourtant encore des hypocrites politiques plus que des hypocrites religieux ceux que Dante peint de couleurs si sombres dans son *Enfer* :

Là-bas nous trouvâmes des gens tout luisants qui allaient à pas lent autour de la fosse, pleurant d'un air accablé, et vaincus par la douleur. Ils avaient des chapes avec des capuchons abaissés sur les yeux, taillées comme celles qui se font à Cologne pour les moines. Le dehors doré éblouit, mais dessous elles sont de plomb et si lourdes que celles de l'empereur Frédéric étaient de paille auprès d'elles. O manteau écrasant pour une éternité !... Je m'arrêtai, et je vis deux pécheurs qui montraient par leur visage un grand empressement à nous rejoindre. Quand ils furent près de nous, ils fixèrent longtemps sur moi le regard louche sans dire un mot; puis, se tournant l'un vers l'autre, ils se disaient : « Celui-ci paraît vivant, au mouvement de son gosier; et s'ils sont morts, par quel privilège marchent-ils déchargés de la lourde étole! » Puis ils me dirent : « O Toscan, qui es parvenu au triste collège des hypocrites, ne dédaigne pas de nous dire qui tu es. »

Il ne faut pas demander de tels accents à notre Thibaut de Champagne, bien qu'il s'indigne contre les clercs féroces qui ont étouffé dans le sang l'hérésie des albigeois, et qui eux-mêmes croient à peine en Dieu ; ni même à l'énergique Rutebœuf, ennemi également déclaré des âpres papelards, lions par l'avidité, scorpions par le fiel, et des béguines doucereuses, en qui Molière reconnaîtrait les aïeules de ses prudes. Il faut bien le dire, jusqu'au XVIIe siècle l'hypocrisie n'a jamais eu en France le caractère de grandeur que devait lui imprimer Molière. On fait des gorges chaudes aux dépens des moines men-

1. Saint Mathieu (Evangile, VI, 5) écrivait pourtant : « Lorsque vous priez, ne ressemblez pas aux hypocrites, qui affectent de prier en se tenant debout dans les synagogues et aux coins des rues pour être vus des hommes. »

diants, victimes désignées de toutes les épigrammes; rarement on s'irrite. Puis il est certaine hypocrisie d'occasion qui peut être sauvée à force d'esprit : par exemple Renart, le héros du roman de ce nom, est un casuiste et un menteur sans scrupule. Mais c'est un personnage qu'il lui plaît de jouer à de certains moments, pour le seul plaisir de faire des dupes. Il trompe tout le monde, mais pour l'amour de l'art, et ses bons tours amusaient nos pères, las de ce régime de l'admiration que leur avaient trop longtemps imposé les épopées héroïques. Que Renart donc parodie tour à tour les croisés et les abbés, qu'il ne respecte même pas les cérémonies religieuses, qu'il demande à se confesser et croque son confesseur, on n'est point révolté de ces fredaines, parce qu'on ne découvre pas en lui un fond réel d'hypocrisie intéressée.

Le seul véritable hypocrite de la littérature française avant le XVIe siècle, c'est ce Faux-Semblant, que Jean de Meung fait intervenir dans la seconde partie du *Roman de la Rose*. Faux-Semblant, il le déclare lui-même avec un cynisme plus impudent que celui de Tartuffe, fait tous les métiers et sait parler tous les langages. Qui ne connaît son dialogue célèbre avec Amour?

« Tu sembles être un saint hermite.
— C'est vrai, mais je suis hypocrite.
— Tu vas préeschant abstinence.
— Voire vrai, mais j'emplis ma pance
De bons morceaux et de bons vins.
— Tu vas préeschant pauvreté.
— Vrai, mais riche suis à planté [1]...
De labourer je n'ai que faire :
Trop a grand peine à labourer;
J'aim mieux devant la gent orer [2]
Et affubler ma renardie
Du manteau de papelardie. »

M. Nisard, qui rarement s'arrête aux œuvres du moyen âge [3], trouve ici la matière d'une comparaison intéressante entre Faux-Semblant et Tartuffe : Simplesse et Franchise intercèdent en faveur de Faux-Semblant; c'est déjà Tartuffe qui se couvre de la simplesse d'Orgon. L'hypocrite peint par Jean de Meung frappe à mort sans que sa main paraisse et sans que ses victimes s'aperçoivent d'où vient le coup : c'est Orgon encore qui ne peut se résoudre à trouver Tartuffe criminel. Mais ici l'hypo-

1 Abondamment.
2. Prier, *orare*.
3 *Histoire de la littérature française*, t. Ier.

crite se dénonce : « quatre siècles plus tard, le faux dévot de Molière se déguise si bien qu'on le confond avec le vrai dévot. » Jean de Meung pourtant, comme plus tard Molière par la bouche de Cléante, dut justifier ses intentions et protester

Qu'oncques ne fut s'intention
De parler contre homme vivant,
Sainte religion suivant.

II

Les ancêtres de Tartuffe aux seizième et dix-septième siècles. — Le théâtre : l'Arétin et Machiavel. — La satire : Régnier. — Le roman : Scarron.

Au XVI[e] siècle, l'hypocrisie revêt des formes plus variées : de Boccace à Henri Estienne et à Marguerite de Navarre, la « papelardie », qui n'est, étymologiquement, que la goinfrerie, mais qui peu à peu devient une sorte d'hypocrisie sensuelle, soulève un rire un peu grossier. Rabelais innove peu sous ce rapport. Il est vrai qu'il crée Panurge, lequel a soixante-trois manières de trouver de l'argent, « dont la plus honnorable et la plus commune estoit par façon de larrecin furtivement faict; malfaisant, pipeur, beuveur, batteur de pavez »; mais ce Panurge, « au demeurant le meilleur fils du monde », est un ancêtre de Figaro plus que de Tartuffe.

En revanche, l'hypocrisie monte sur la scène dans la *Mandragola* (la Mandragore) de Machiavel et *lo Ipocrito* de l'Arétin. Frate Timoteo, le casuiste de la *Mandragore,* est mêlé à une intrigue équivoque dont on ne saurait donner ici une analyse. Cet étrange directeur de conscience donne des consultations morales assez semblables à celle que Tartuffe donne à Elmire à l'acte IV : il sait, lui aussi « rectifier la mal de l'action » par la pureté de l'intention et l'utilité de la fin. Chez l'Arétin, messer Ipocrito, « qui a un manteau étroit, rayé, qui marche toujours les yeux baissés et a toujours un bréviaire sous le bras », est plutôt un parasite glouton qu'un méchant homme. Il règne dans la maison du vieux Liseo, cet Orgon italien, mais il se garde d'y entrer en lutte avec la famille de sa dupe, et même la fille de Liseo trouve en lui un serviteur trop indulgent de ses jeunes fantaisies.

Machiavel et l'Arétin continuent, en somme, à exploiter, en la rajeunissant, la tradition du « papelard ». Plus originale est la physionomie de cette Macette, que Régnier nous peint dans sa satire XIII:

Elle a mis son amour à la dévotion.
Sans art elle s'habille, et, simple en contenance,
Son teint mortifié presche la continence.
Clergesse, elle fait jà la leçon aux prescheurs,
Elle lit saint Bernard, le *Guide des pécheurs,*
Les *Méditations* de la mère Thérèse,
Sait que c'est qu'hypostase avecque syndérèse ;
Jour et nuit elle va de couvent en couvent,
Visite les saincts lieux, se confesse souvent,
A des cas réservez grandes intelligences,
Sçait du nom de Jésus toutes les indulgences,
Que valent chapelets, grains bénits enfilez,
Et l'ordre du cordon des pères récollez.
Loin du monde elle fait sa demeure et son gîte;
Son œil tout pénitent ne pleure qu'eau bénite ;
Enfin, c'est un exemple, en ce siècle tortu,
D'amour, de charité, d'honneur et de vertu.
Pour béate partout le peuple la renomme,
Et la gazette mesme a desjà dit à Rome,
La voyant aimer Dieu et la chair maîtriser,
Qu'on n'attend que sa mort pour la canoniser.

Macette, sans porter l'habit religieux, est une « béguine » qui, prude par l'extérieur, est demeurée vicieuse au fond. L'extérieur, d'abord, est peint de traits expressifs :

Cette vieille chouette, à pas lents et posez,
La parole modeste et les yeux composez,
Entra par révérence, et, resserrant la bouche,
Timide en son respect, semblait saincte Nitouche.

Mais elle dépouille bientôt cette pruderie d'emprunt, et son langage, tantôt perfidement insinuant, tantôt cynique, va éveiller les mauvais sentiments dans l'âme de la jeune fille qu'aime Régnier. Ce long sermon hypocrite est semé de vers qui sont devenus proverbes :

L'honneur est un vieux saint que l'on ne chôme plus...
Le péché que l'on cache est demi pardonné...

Et que reproche-t-elle au poète, outre sa pauvreté, ses rêveries mélancoliques, ses satires?

Jamais on ne luy voit aux mains des patenostres.

C'est à peu près ce qu'Orgon dit de Valère :

> Je ne remarque point qu'il hante les églises.

Toutefois, si Molière s'est souvenu de Régnier, il n'a pu s'inspirer que de l'esprit général de la satire XIII. En revanche, on a démontré de nos jours[1] qu'il a gardé un souvenir précis du roman de *Polyandre* (1648), attribué à Charles Sorel, et il est permis de croire qu'il n'a pas ignoré non plus l'œuvre de l'Espagnol Barbadillo, *la Hija de Celestina* (*la Fille de Célestine*)[2] imitée par Scarron dans les *Hypocrites,* une de ses *Nouvelles tragi-comiques*. Chez Scarron l'hypocrite s'appelle Montufar ; il est suivi de deux hypocrites femelles, deux Macettes, Hélène et Mendez, et parcourt l'Espagne, où il fait d'innombrables dupes. A Séville il édifie tout le monde par sa piété. Comme il sort d'une église, escorté d'une foule de personnes qui baisent ses vêtements, il est reconnu par un gentilhomme qui a découvert ses fourberies et qui le frappe. Mais le peuple se précipite sur le sacrilège qui outrage un saint et va le mettre en pièces, quand Montufar le couvre de son corps, supplie la foule de l'épargner, le relève, l'embrasse tout couvert de sang et de boue, s'accuse lui-même :

> « Je suis le méchant, disait-il à ceux qui le voulaient entendre ; je suis le pécheur ; je suis celui qui n'a jamais rien fait d'agréable aux yeux de Dieu. Pensez-vous, continuait-il, parce que vous me voyez vêtu en homme de bien, que je n'aie pas été toute ma vie un larron, le scandale des autres et la perdition de moi-même ? Vous êtes trompés, mes frères ; faites-moi le but de vos injures et de vos pierres, et tirez sur moi vos épées. » Après avoir dit ces paroles avec une fausse douceur, il s'alla jeter avec un zèle encore plus faux aux pieds de son ennemi, et, les lui baisant, non seulement il lui demanda pardon, mais aussi il alla ramasser son épée, son manteau et son chapeau, qui s'étaient perdus dans la confusion. Il les rajusta sur lui, et, l'ayant ramené par la main jusqu'au bout de la rue, se sépara de lui, après lui avoir donné plusieurs embrassements et autant de bénédictions.

Qui ne reconnaît là, en germe, la scène VI de l'acte III ? Le peuple fait comme Orgon : il sent redoubler son admiration pour Montufar, et les petits enfants courent après lui en criant : « Au saint ! »

1. M. Monval, dans le *Moliériste* de juillet et août 1888.
2. Cf. *Molière, Scarron et Barbadillo,* de P. d'Aglosse (de Roberville), 1888.

III

Analyse de la pièce.

Acte Ier. — Une exposition admirable groupe autour de Mme Pernelle, la vieille, acariâtre et dévote mère du chef de famille Orgon, sa femme Elmire, ses enfants Damis et Marianne, son frère Cléante et la soubrette Dorine, tous diversement émus de l'autorité que chaque jour dans la maison prend Tartuffe, recueilli charitablement par Orgon, et de ses sourdes intrigues pour détacher le père de ses enfants, le mari de sa femme, peut-être pour séduire celle-ci, comme Dorine le conjecture déjà. Mme Pernelle défend Tartuffe, s'emporte contre tous ceux qui l'attaquent, et dit vertement son fait à chacun. Les scènes qui suivent le départ de Mme Pernelle irritée achèvent de nous faire connaître le cagotisme de Tartuffe et ses manœuvres louches. Tout aussitôt, l'arrivée d'Orgon, revenu d'un court voyage, nous permet de constater qu'on n'a point exagéré son engouement pour Tartuffe, car c'est de Tartuffe seul, non des siens, qu'il se montre préoccupé, et l'on rit avec Dorine de ses attendrissements naïfs. En vain Cléante s'efforce de le désabuser et distingue entre l'hypocrisie et la dévotion vraie. A la manière dont Orgon trace le portrait de Tartuffe, nous sentons que son aveuglement est incurable. Il refuse même d'écouter Cléante, qui lui rappelle le mariage décidé entre Marianne et le jeune Valère, et l'on devine que, là encore, Orgon est inspiré par Tartuffe.

Acte II. — Contraint par cette démarche de Cléante de presser la réalisation de ce projet, Orgon annonce à sa fille qu'il a résolu de lui faire épouser Tartuffe. Devant sa résistance, timide pourtant, il s'emporte; mais Dorine arrive au secours de Marianne, tient tête à Orgon, puis reproche à Marianne sa mollesse. Cet acte, où l'action se noue, mais dont la raison d'être est surtout — après l'exposition où tout le monde parle de Tartuffe — de nous faire attendre plus impatiemment encore son arrivée, contient la plus touchante de ces scènces de dépit amoureux où excelle Molière. Valère, qui vient d'apprendre le mariage projeté, et Marianne, qui le trouve bien prompt à douter de sa foi, se brouillent et se réconcilient dans la même scène, sous le regard indulgent de Dorine, qui rapproche leurs mains.

Acte III. — Enfin Tartuffe paraît, et ses premières paroles nous le montrent tel qu'il est : non pas un hypocrite, mais l'hypocrisie même. L'occasion s'offre à lui pour la première fois d'entretenir seul à seul Elmire, qui l'a fait mander pour le prier de ne pas s'opposer au mariage de Valère et de Marianne. Il lui déclare sa passion. Elmire n'y répond qu'avec une froideur méprisante; mais Damis, qui a tout entendu d'un cabinet voisin, instruit son père des audacieux propos de Tartuffe. Au moment d'être confondu, Tartuffe triomphe par le plus habile des artifices; sans rien dire de l'accusation précise qu'on dirige contre lui, il s'accuse de toutes sortes de crimes vagues, et fait si bien par son humilité, que la colère d'Orgon éclate, non contre lui, mais contre Damis. Non content de chasser son fils comme un calomniateur, Orgon fait à Tartuffe donation entière de ses biens.

Acte IV. — Sans succès Cléante tente une démarche auprès de Tartuffe, lui conseille de ne pas brouiller un fils avec son père, de ne pas accepter une donation qui ruine toute une famille. Tartuffe ne répond que par des échappatoires et des subtilités de casuiste, puis se dérobe. Vainement aussi la pauvre Marianne se jette aux pieds de son père, le supplie de la soustraire à un mariage odieux. D'abord attendri, Orgon affermit son cœur contre toute faiblesse humaine. C'est alors qu'Elmire saisit le seul moyen qui lui reste de désabuser son mari en démasquant Tartuffe. Elle cache Orgon sous la table, fait appeler Tartuffe, justifie près de lui avec adresse sa conduite, dissipe ses défiances et lui persuade insensiblement qu'il est aimé. Pour dissiper les feints scrupules d'Elmire, Tartuffe expose avec aisance les principes d'une casuistique perverse. Orgon se montre; il ne se trouble pas, et soutient jusqu'au bout son caractère hypocrite; mais quand il voit la partie perdue, il parle haut et menace : « La maison est à moi. » Orgon est d'autant plus troublé qu'il craint, avec raison, que Tartuffe n'ait emporté certaine cassette où sont contenus des papiers compromettants.

Acte V. — Orgon fait connaître à son beau-frère ses inquiétudes :la cassette dérobée par Tartuffe est celle qu'un proscrit lui a laissée en dépôt. La famille se rassemble autour de son chef consterné; mais Mme Pernelle n'est pas encore convaincue et s'obstine à crier à la calomnie. Il lui faut bien se rendre à l'évidence lorsque l'huissier Loyal, une autre variété de l'hypocrite, aux manières doucereuses, vient sommer Orgon d'avoir

à sortir de sa propre maison, surtout lorsque Tartuffe lui-même, rendant inutile une tentative de Valère pour mettre Orgon en lieu sûr, apparaît, suivi d'un exempt qu'il a voulu accompagner pour arrêter son bienfaiteur. Par un brusque revirement, c'est Tartuffe que l'exempt arrête, et la pièce se termine sur un bel éloge du roi, ennemi de la fraude, qui ne laisse point la scélératesse impunie.

IV

La composition dans le « Tartuffe. » — Force dramatique de l'exposition et du dénouement.

Le *Tartuffe* est la pièce la plus fortement composée de Molière : plus vive et plus dramatique que le *Misanthrope*, plus égale et serrée que l'*Avare*, plus profonde que les *Femmes savantes*.

On en a toujours et surtout admiré l'exposition, la plus belle sans doute du théâtre comique français. « L'exposition de *Tartuffe*, disait Gœthe, n'est qu'une fois dans le monde. C'est, dans ce genre, ce qu'il y a de plus grand. » Les admirables scènes qui ouvrent le premier acte mettent sous nos yeux l'intérieur d'une famille où les menées de Tartuffe jettent la division et l'inquiétude. « Tout le monde est ému et presque hors de soi : vous diriez l'agitation d'une maison où s'est introduite une bête dangereuse[1]. » Dès ce premier acte aussi l'action se noue, car le nœud de l'action, c'est la demande que Cléante fait à Orgon au nom du jeune Valère, fiancé de Marianne. C'est la démarche de Cléante qui décide Orgon à presser l'autre mariage qu'il rêve pour sa fille, et à découvrir à celle-ci ses intentions. C'est de là que naît chez Elmire l'idée d'entretenir Tartuffe à part; d'où les imprudentes révélations de Damis, si bien déjouées par l'hypocrite qu'il accuse, d'où enfin la donation faite à Tartuffe par Orgon, de plus en plus aveuglé.

Mais si tout le monde parle de Tartuffe dans les deux premiers actes, on ne le voit pas avant le troisième. « S'il avait paru trop tôt, si l'on n'avait pas répandu le comique à flots autour de lui et avant lui, son apparition eût semblé, non seulement trop peu vraisemblable, mais trop effrayante pour

1. Nisard, *Histoire de la littérature française.*

la comédie. Le poète n'a pas cru devoir consacrer moins de deux actes à préparer sa venue, si bien que nous le connaissons à fond sans l'avoir une fois entendu. Que la Bruyère dise tout ce qu'il voudra : ce « Laurent, serrez ma haire... » est le plus admirable début dramatique et comique que l'on puisse inventer. De tels traits emportent le reste et déterminent un caractère[1]. » Plus la préparation a été savante, plus notre impatience s'est accrue, plus frappant et entraînant est le coup de théâtre.

Mais à partir de ce troisième acte, notre inquiétude va grandissant avec l'audace de Tartuffe et l'aveuglement d'Orgon, et l'on finit par aboutir à une véritable impasse, d'où les victimes de l'hypocrite ne sortiront que grâce au dénouement conçu par Molière. Ce dénouement a souvent été critiqué comme une de ces fins trop commodes de pièce que proscrit Horace : ici, c'est l'exempt qui jouerait le rôle du *deus ex machina*. Peu de jugements sont plus injustement dédaigneux que celui de Schlegel et sur ce dénouement et sur la pièce entière :

Le *Tartuffe* est une peinture très frappante de l'hypocrisie, et qui donne le signalement le plus exact de ce vice ; c'est une excellente satire sérieuse, mais, à quelques scènes près, ce n'est pas une comédie. On convient généralement que le dénouement en est mauvais, parce qu'il est amené par un ressort étranger à la pièce ; il est encore blâmable sous un autre rapport : c'est que la situation de cet Orgon, sur le point d'être expulsé de chez lui et jeté en prison, fait naître l'idée d'un danger réel et bien différent de l'embarras ridicule où le poète comique aurait eu le droit de le plonger pour le punir de son aveugle confiance. On voit là manifestement le but sérieux de l'ouvrage, et le panégyrique du roi n'est autre chose qu'une humble dédicace, par laquelle Molière implore la protection du monarque contre la vengeance des faux dévots.

Loin d'être « amené par un ressort étranger à la pièce », le coup de théâtre qui termine le cinquième acte est la conséquence naturelle et nécessaire peut-être de la pièce entière. Si l'hypocrisie de Tartuffe n'avait été que superficielle et plaisante, le dénouement aurait pu être plaisant aussi, analogue à celui qu'imaginait Boileau, si l'on en croit Brossette : « Une scène de coups de bâton donnés méthodiquement. » Mais il s'agit d'une donation de biens captés, d'un odieux abus de confiance, de la soustraction d'une cassette pleine de papiers d'État. Si toutes ces choses sont graves, le dénouement ne peut être léger ; et si ces choses ont le caractère d'un crime public, de quelle nature le châtiment peut-il être ? « Une peste publi-

1. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, III, 16.

que, dit justement M. P. Mesnard, ne pouvait être convenablement punie que par la puissance publique. » Si le roi n'intervenait pas lui-même dans une question que lui seul peut trancher, la situation n'aurait d'issue ni du côté d'Orgon, qui resterait criminel d'État pour n'avoir été que trop crédule, ni du côté de Tartuffe, si ce n'est par un procès; et la belle perspective que celle d'un procès pour clore une action dramatique, pour apaiser l'indignation des spectateurs! Qu'on reproche à Molière d'avoir ainsi conçu et mené son drame, mais qu'on ne lui reproche pas d'y avoir adapté ce dénouement, qui, pour être une flatterie adroite, n'en est pas moins une fin logique.

Au reste, si ce dénouement était factice à ce point, il ne plairait pas autant au public d'aujourd'hui, qui n'a pas les mêmes raisons que les contemporains de Louis XIV d'applaudir à l'éloge du prince, mais qu'égaye toujours et soulage la confusion du trompeur trompé. Ainsi ce dénouement est juste assez comique pour nous faire rire aux dépens de l'hypocrite qui un moment nous avait fait peur, juste assez tragique pour satisfaire notre conscience inquiète.

Mais dans quelle mesure la pièce entière est-elle comique, et dans quelle mesure convient-il d'accepter ou de repousser l'arrêt dogmatique de Schlegel : « A quelques scènes près, ce n'est pas une comédie ? » Schlegel et, en général, les Allemands se font de la comédie une idée au moins incomplète : elle est pour eux une fantaisie vive et brillante à la manière d'Aristophane, et non une étude morale assez profonde pour rencontrer parfois — mais parfois seulement — la tristesse. Oui, la comédie de Molière est « sérieuse » à de certains endroits, et *Tartuffe* est sans doute la plus sérieuse qu'il ait écrite. Mais elle ne l'est pas uniformément, et, tout compté, elle reste une comédie.

V

Part de la comédie pure dans « Tartuffe ». — Les caractères purement comiques; Mme Pernelle et Dorine.

Dans son *Éloge de Molière,* Chamfort loue l'adresse avec laquelle le poète prend son comique dans les rôles accessoires, ne pouvant le faire naître du rôle principal. Il n'est pas sûr, nous le verrons, que le rôle principal lui-même ne soit pas

comique par certains côtés. Mais il est vrai que le comique est surtout répandu sur les caractères secondaires.

Dès la première scène nous sommes en présence de Mme Pernelle, la duègne incomparable, la seule qui se trouve dans tout le théâtre de Molière. « Donnez-moi deux rôles comme Mme Pernelle, disait Mlle Mars vieillissante, et je reste au théâtre encore dix ans. » Mme Pernelle, en effet, n'est point une de ces vieilles à qui la tête « grouille », comme dirait Mme Jourdain. De son âge elle a, sans doute, le bavardage intarissable, et elle aime à se répéter autant qu'à vanter son infaillible expérience : « J'ai prédit *cent fois* à mon fils... Je vous l'ai dit *cent fois* quand vous étiez petit. » Mais sa raison est lucide, malgré son étrange engouement pour Tartuffe, dont elle est « coiffée », elle aussi. Les portraits peu bienveillants qu'elle trace de tous ceux qui l'entourent ne sont pas d'une fausseté absolue, et l'auteur de la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* remarque justement qu'on peut connaître, d'après elle, mais mieux qu'elle, les personnages dont elle fait la peinture satirique, en ôtant seulement ce qu'elle y met du sien, égarée qu'elle est par l'austérité ridicule du temps passé. Chacun a son mot, et ce mot d'ordinaire est dur. Damis est « un sot en trois lettres », un « fou ». Elmire est une « dépensière », qui près des enfants d'Orgon remplace mal « leur défunte mère ». Mariane fait en vain la doucette; elle ne trompe pas l'œil exercé qui surveille ses menées. Cléante prêche des maximes que ne doivent point suivre les honnêtes gens; il ferait mieux de rester chez lui.

> Je vous parle un peu franc, mais c'est là mon humeur,
> Et je ne mâche point ce que j'ai sur le cœur.

N'est-ce que de la franchise? Mme Pernelle n'est pas seulement maussade : elle est malveillante par nature; elle a des épigrammes amères et des insinuations perfides :

> Je veux croire qu'au fond il ne se passe rien.

Elle s'emporte : « Jour de Dieu! » Elle ricane, elle ne s'interdit même pas les jeux de mots : la plaisanterie sur la tour de Babylone ne témoigne pas en faveur de son goût. Bavarde intempérante, ce qui lui semble le plus intolérable dans la maison d'Elmire, c'est que « *chacun* y parle haut » et qu'elle va — déplorable extrémité! — se voir « contrainte de se taire ».

C'est aussi et surtout qu'on n'y respecte rien, c'est-à-dire qu'on ne la respecte pas assez, qu'on ne l'écoute pas assez quand elle gronde :

Dans toutes mes leçons j'y suis contrariée.

Difficilement elle se résigne à n'être plus la maîtresse; ses aigres et impérieuses boutades sont pour elle une revanche de tous les jours. Mais les vilains côtés de ce caractère disparaissent sous le ridicule d'un verbiage suranné, et Mme Pernelle reste avant tout plaisante par son affection sénile pour les dictons, pour les locutions proverbiales, pour les souvenirs et les exemples du vieux temps. Elle ne l'est pas moins par son entêtement à « garantir » Tartuffe pour homme de bien. Alors même qu'Orgon est désabusé, elle refuse de se rendre à l'évidence, elle reprend de plus belle le développement de son lieu commun sur la vertu toujours enviée et poursuivie dans le monde; elle veut entendre et voir. Elle voit enfin, elle entend, et « tombe des nues ». Ce personnage est donc comique avant tout; il l'est par sa maussaderie même, comme par sa démangeaison de parler et par son aveuglement.

En face de la quinteuse Mme Pernelle est la rieuse Dorine, en qui Sainte-Beuve salue « le gros de la muse de Molière », sa verve drue et plantureuse. On conçoit que Mme Pernelle la déteste, car Dorine « à jaser tient le dé tout le jour », et sa voix mordante couvre toutes les autres voix. Orgon voit en elle « une peste » et s'indigne des privautés, vraiment un peu fortes, qu'elle prend dans sa maison. Tartuffe a ses raisons pour redouter les éclats de sa verve gauloise. Mais Elmire lui est indulgente; Mariane lui parle avec une nuance marquée d'affection, presque de respect; elle est la providence de Valère : c'est en sa présence que les jeunes gens s'entretiennent, c'est elle qui les réconcilie, c'est elle peut-être qui a ménagé entre eux cet amour et ce mariage. Elle occupe donc une grande place dans la maison. Quelle place? On ne sait trop, et, à vrai dire, on ne nous laisse pas même deviner son âge. A l'entendre parler et rire, on la dirait jeune; même elle a de la jeunesse un certain défaut de mesure dans la plaisanterie. D'autre part, si elle est jeune, comment s'expliquer qu'elle ait acquis chez Orgon une telle influence, et qu'Orgon lui-même, dans les moments où il est le plus irrité contre elle, ne songe pas à la renvoyer? Il faut donc admettre qu'il est habitué à la liberté

de ses allures et de ses paroles, et qu'il est contraint de la subir, quoi qu'il en ait, parce que Dorine fait en quelque sorte partie de la famille. On a pu, en ces derniers temps, engager une discussion sur le point de savoir si le rôle de Dorine devait être considéré comme le rôle d'une soubrette délurée ou d'une servante plus mûre et plus considérée que les servantes ordinaires. Exagérant ce dernier point de vue, qui semble le vrai, quelques-uns ont élevé Dorine à la dignité de dame de compagnie. M. Francisque Sarcey (en insistant peut-être un peu trop de son côté sur la « vieillesse » de Dorine, car elle peut servir en cette maison depuis quinze ans et n'avoir pas même la quarantaine) a ramené les choses à la vraie mesure :

Dorine est une servante qui a élevé les deux enfants d'Orgon, qui leur a servi de mère, quand leur vraie mère est morte, qui a pris la haute main dans la maison, et qui garde, même après qu'une nouvelle femme y est entrée par un second mariage, son franc parler et ses habitudes de gouvernement. Elle dit son fait à tout le monde, et n'en fait qu'à sa tête. Ce n'est pas seulement parce qu'elle est bonne, et loyale, et dévouée qu'Orgon lui passe toutes ses incartades : c'est que quinze ans de domination ont donné à Dorine le droit de parler haut. Elle a été quinze ans la maîtresse au logis. Elle l'est encore ; car Elmire, qui est une aimable femme un peu coquette, ne s'occupe guère des enfants, qu'elle aime uniquement par bonté d'âme. Mais je ne saurais admettre que Dorine soit une dame de compagnie, d'une éducation à peu près égale à celle de ses maîtres. Elle a l'esprit plus droit qu'Orgon ; cela est possible, cela est même certain. Mais elle n'est, après tout, qu'une servante, et quand elle va trop loin, lorsque, avec tout son bon sens, elle se laisse, au cinquième acte, emporter à une plaisanterie inconvenante, Orgon la remet fort bien, et d'un mot très rude, à sa place :

Taisez-vous ! c'est le mot qu'il vous faut toujours dire !

Est-ce de ce ton qu'on parle à une dame de compagnie ? Décrassez Martine, mettez-la en condition chez Orgon ; qu'elle y apprenne le français en écoutant ce qui se dira autour d'elle ; qu'elle prenne peu à peu, grâce à la confiance qu'elle inspirera, de l'empire dans la maison ; celle qui disait si plaisamment :

La poule ne doit point chanter devant le coq,

dira avec la même verve de bon sens, mais avec plus de correction et de tenue :

Ceux de qui la conduite offre le plus à rire
Sont toujours sur autrui les premiers à médire.

Toutes deux sont de la même famille. Dorine, c'est Martine éduquée et devenue maîtresse femme.

Au reste, Molière lui-même nous donne une indication suffisamment précise lorsque, après avoir prêté à Dorine un mot un peu cru, il a soin d'écrire, entre parenthèses : « C'est une servante qui parle. » Mais cette servante a bien de la pénétration : n'est-ce pas elle qui, la première, devine les sentiments de

Tartuffe pour Elmire, qui nous en avertit par deux fois, et qui par là nous prépare aux scènes décisives des actes III et IV? Elle se distingue aussi des autres servantes de comédie par une vigueur de langage qui n'exclut pas la correction, à tel point que Molière a pu, sans trop d'invraisemblance, mettre dans sa bouche des tirades entières qui, avant 1669, étaient dans celle de Cléante.

VI

Les personnages de demi-teinte. — Elmire et les enfants d'Orgon.

Elmire, elle, sourit et ne rit pas. « Elle est d'une humeur douce, » au témoignage de Damis, et on le voit bien, et il est nécessaire qu'elle le soit : si son humeur était plus vive, le drame n'existerait pas, ou finirait trop tôt, par un brusque éclat. Mais elle n'oppose à Tartuffe qu'une « discrétion » qui dédaigne et ne s'indigne pas :

> Ce n'est pas mon humeur de faire des *éclats :*
> Une femme *se rit* de sottises pareilles...
>
> Pour moi, de tels propos *je me ris* simplement,
> Et l'*éclat* là-dessus ne me plaît nullement.
> J'aime qu'avec douceur nous nous montrions sages,
> Et ne suis point du tout pour ces prudes sauvages
> Dont l'honneur est armé de griffes et de dents,
> Et veut au moindre mot dévisager les gens :
> Me préserve le Ciel d'une telle sagesse !
> *Je veux une vertu qui ne soit point diablesse*

Peut-être est-elle un peu froide, mais d'une froideur que tempère et anime parfois la bonté. Si cette bonté semble manquer d'énergie, si elle n'a pas la haine vigoureuse du vice, n'oublions pas combien difficile est sa situation près d'un vieux mari qui est un Orgon, d'une belle-mère qui est Mme Pernelle, et d'enfants qui ne sont pas les siens. Sans cet heureux équilibre de qualités raisonnables, mais aimables aussi, elle n'imposerait pas le respect à Orgon, elle prêterait davantage aux critiques de Mme Pernelle, qui peut à peine lui reprocher sa mine et sa mise de princesse, sa coquetterie tout extérieure, dont son honnêteté n'est pas compromise.

Elmire est la plus honnête femme qui ait été imaginée par un poète. Mariée à un sot, elle est néanmoins fidèle à son mari ; elle se défend contre les en-

treprises galantes comme une mère de famille doit le faire, sans scandale et sans bruit. Il y a bien des soupirs refoulés dans le sein d'Elmire. Comme elle a dû souffrir de la petitesse de son époux, de la mauvaise humeur de sa vieille et bavarde belle-mère, elle qui est si haute d'intelligence et de cœur! Elle a concentré ses affections sur les enfants de son mari, jeunes gens qu'elle aime comme si elle était leur mère. Autant qu'elle peut, comme un propice arc-en-ciel, elle apaise les orages de la famille... Quelle habileté dans cette demi-teinte du caractère d'Elmire, de la jeune femme unie à un vieillard! Si Molière l'eût faite passionnée, tout le reste devenait à l'instant impossible ou invraisemblable : la résistance d'Elmire perdait de son mérite. Elmire était obligée de s'offenser, de se récrier, de se plaindre à Orgon. Point. Elle n'éprouve pour Tartuffe pas plus de haine que de sympathie ; elle le méprise, c'est tout. Ce sang-froid était indispensable pour arriver à démasquer l'imposteur... Elmire, Henriette, c'est la même femme ; Elmire, c'est Henriette mariée à un bourgeois sur le retour. M. Orgon a vieilli plus vite que sa femme ; la chose arrive à tous les hommes d'un esprit subalterne. Elmire a renoncé, en se mariant avec cet homme, au bel esprit, le plus grand luxe du XVIIe siècle, mais c'est là tout le sacrifice qu'Elmire a pu faire. A aucun prix elle n'eût consenti à se façonner aux exigences dévotes de sa belle-mère, Mme Pernelle, aux excès religieux de son mari, M. Orgon. Elmire, c'est la providence visible de cette maison attaquée par Tartuffe. La comédie ! elle n'est pas autour de Tartuffe, elle est autour de cette belle et chaste Elmire. L'ombre hideuse de Tartuffe s'est trouvée si fort enveloppée dans le reflet de cette aimable et pure existence, que nos yeux ont pu supporter cette ombre dégoûtante sans dégoût. Voilà, selon mon humble critique, tout le grand secret de ce chef-d'œuvre [2].

Caractère tempéré, esprit juste, âme un peu molle, mais bienveillante, Elmire s'est fait bien venir sans peine des enfants d'Orgon. Sa belle-fille Mariane a aussi « un esprit assez doux », c'est Orgon qui le reconnaît, et l'on peut trouver même avec Dorine que sa douceur est bien résignée, quand on la voit « mollir » dans les circonstances critiques. Mais que peut-elle contre l'empire d'un père, et d'un père absolu? Elle n'est point lâche, puisqu'elle rêve vaguement d'un suicide, si l'on contraint ses inclinations; puisque surtout, lorsqu'il le faut, se jetant aux genoux de son père, elle trouve des accents d'une poignante éloquence pour le supplier de ne pas la livrer à l'homme qu'elle « abhorre », à qui elle préfère la pauvreté ou les austérités du couvent. Mais la timidité naturelle qu'elle avoue, la pudeur du sexe, le devoir de fille, tout fait d'elle une sœur de cette Lucinde à qui Lisette, dans l'*Amour médecin,* prêche vainement la résolution.

LUCINDE.

Mais que veux-tu que je fasse contre l'autorité d'un père? Et, s'il est inexorable à mes vœux...

1. Hippolyte Lucas, *Histoire du théâtre français,* t. Ier; Génin, *Lexique de Molière;* J. Janin, *Histoire de la littérature dramatique,* t. II.

LISETTE.

Allez, allez, il ne faut pas se laisser mener comme un oison.

Quand l'impétueux Valère lui reproche de ne pas savoir aimer, il en croit trop vite les apparences; mais ces apparences, enfin, sont contre elle. Un peu joueur, un peu « libertin », Valère n'est qu'une silhouette élégante, malgré la scène qui rassemble, avec autant d'art que de charme, la brouille et la réconciliation des deux jeunes gens. La physionomie de Damis est marquée de traits plus précis. Doué de plus de générosité que de raison, de plus de candeur que de patience, il est le premier qui déclare une guerre ouverte à Tartuffe :

Sur ses façons de faire à tout coup je m'emporte :
J'en prévois une suite, et qu'avec ce pied plat
Il faudra que j'en vienne à quelque grand éclat.

Damis est, en effet, l'homme des « éclats », et il éclate « à tous coups », avec la spontanéité irréfléchie de la jeunesse. Dorine connaît bien ses « transports ordinaires ». Elmire essaye en vain de lui imposer silence : il veut savourer à longs traits « le plaisir de se pouvoir venger », et n'aboutit qu'à rendre plus complet le triomphe de Tartuffe, mais, du moins, précipite la crise. Quand cette crise est à son comble, il la compliquerait encore, si on le laissait agir, par les moyens ingénieux qu'il imagine pour tout simplifier :

Laissez-moi, je lui veux couper les deux oreilles...
Et pour sortir d'affaire, il faut que je l'assomme.

CLÉANTE.

Voilà tout justement parler en vrai jeune homme.

La main lui démange encore lorsque l'huissier Loyal, ce Tartuffe patelin, si digne de servir d'instrument à l'autre Tartuffe, courbe devant lui son dos propice aux coups de bâton. Par ses emportements juvéniles et ses belles audaces, Damis éveille le sourire plus que le rire. S'il est vif, il est bon; et même sa vivacité n'est qu'une manifestation parfois intempérante de sa bonté. Ce personnage, plus comique que ceux d'Elmire et de Mariane, ne l'est donc pas exclusivement.

VII

Dans quelle mesure Orgon est-il comique? — Dans quelle mesure est-il odieux?

Si l'on poussait les choses au noir, Orgon paraîtrait, dans la première partie de la pièce, aussi odieux que comique. Un « charme » véritable — le mot de Cléante est bien juste — produit dans l'âme de cet homme fasciné, « hébété » les mêmes ravages que l'avarice dans l'âme d'Harpagon. Sa femme, la jeune et belle Elmire, semble lui être devenue indifférente. Il chasse son fils de la maison paternelle et le déshérite. Il impose à sa fille un mariage odieux, qu'il hâte d'autant plus que sa famille y résiste davantage :

> Et je vais me hâter de lui donner ma fille,
> Pour confondre l'orgueil de toute ma famille...
>
> Dès ce soir, *pour vous faire enrager.*
> Ah ! je vous brave tous, et vous ferai connaître
> Qu'il faut qu'on m'obéisse, et que je suis le maître...
>
> *Faire enrager le monde est ma plus grande joie.*

C'est le langage d'un despote capricieux. Il est vrai qu'un moment il se laisse attendrir par les supplications de Mariane; mais il a bientôt raison de cette défaillance, et il se montre d'autant plus dur qu'il a plus peur de trahir son trouble momentané :

> Allons, ferme, mon cœur! point de faiblesse humaine!...
>
> Mortifiez vos sens avec ce mariage,
> Et ne me rompez pas la tête davantage.

D'où vient cette sécheresse de cœur, ce détachement de toutes les affections humaines? Des leçons de Tartuffe.

> Qui suit bien ses leçons goûte une paix profonde,
> Et comme du fumier regarde tout le monde.
> Oui, je deviens tout autre avec son entretien ;
> Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien,
> De toutes amitiés il détache mon âme ;
> Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme,
> Que je m'en soucierais autant que de cela.

Mais cette influence de Tartuffe a fait d'Orgon un mauvais mari et un mauvais père. Quand cette influence disparaîtra, au qua-

trième et au cinquième acte, Orgon sera rendu à sa nature plus médiocre que méchante. On nous apprend que, pendant les troubles de la Fronde, il a montré, pour servir son prince, de la sagesse et du courage. C'est en faveur de ce zèle que le roi, au dénouement, lui pardonne sa liaison avec un proscrit. A sa « large barbe » on a cru reconnaître en lui un gentilhomme de robe, un magistrat du Parlement, et l'on ne voit guère, en effet, dans quelle autre situation il aurait pu défendre les « droits » du souverain. Mais les charges étaient vénales, et pour les occuper il n'était pas besoin d'être un homme supérieur. Manifestement Orgon est d'une intelligence au-dessous de la moyenne. Il suffit, pour le juger, de l'entendre raconter à Cléante, au premier acte, comment il a fait la connaissance de Tartuffe : sa naïveté se trahit à chaque vers du récit, car tout ce qui l'édifie dans la piété bruyante et l'ostentation d'humilité de Tartuffe, c'est précisément ce qui devait le mettre en défiance. Sur cet inconnu, qui consulte-t-il? Le valet même de l'inconnu, Laurent, « qui dans tout l'imitait ». Et pourquoi la charité de l'imposteur fait-elle impression sur lui? Parce que Tartuffe distribue de l'argent aux pauvres sous ses propres yeux, à lui, Orgon.

Esprit borné, Orgon est sottement entêté, sottement irascible. Au quatrième acte, il tarde bien à sortir de dessous la table; c'est qu'il n'en croyait pas ses oreilles et se révoltait contre l'évidence :

J'ai douté fort longtemps que ce fût tout de bon.

Enfin, il ne doute plus; mais quelle stupeur! Il n'en peut revenir; une telle révélation l' « assomme », et tout aussitôt, par l'entraînement d'un tempérament mal équilibré, il passe d'un extrême à l'autre. Ce n'est pas seulement Tartuffe qui est à ses yeux le plus grand scélérat qu'ait vomi l'enfer, c'est l'humanité tout entière qu'il condamne avec lui :

ORGON.

C'en est fait, je renonce à tous les gens de bien :
J'en aurai désormais une horreur effroyable,
Et m'en vais devenir pour eux pire qu'un diable.

CLÉANTE.

Eh bien ! ne voilà pas de vos emportements !
Vous ne gardez en rien les doux tempéraments.
Dans la droite raison jamais n'entre la vôtre,
Et toujours d'un excès vous vous jetez dans l'autre...

ORGON.

L'homme est, je vous l'avoue, un méchant animal.

C'est généraliser avec plus d'audace qu'un la Rochefoucauld, qui admet au moins des exceptions. Mais Orgon ne sait point distinguer : dupe de Tartuffe, il se venge de lui sur tous les hommes. C'est la Rochefoucauld qui a dit que la faiblesse est plus opposée à la vertu que le vice. Le fond de la nature d'Orgon, c'est la faiblesse ; c'est pourquoi Orgon, malgré son air d'homme sage et sa large barbe, restera toujours enfant. Il est enfant dans sa crédulité; il l'est par ses emportements contre Damis, contre Dorine qui lui échauffe la bile et lui met l'esprit en feu, contre l'huissier Loyal, sur le « mufle » de qui il assénerait de si bon cœur

Le plus grand coup de poing qui se puisse donner,

contre Tartuffe enfin, car il l'injurie et le menace alors qu'il est vaincu, et il a besoin que Cléante l'arrête pour l'empêcher de descendre « à des indignités ». Ainsi pendant les trois premiers actes il est plaisant par la manière dont son aveuglement se manifeste; pendant les deux derniers, il l'est par la manière dont son ressentiment s'exhale. Toujours et partout il reste un personnage de comédie, et il fallait qu'il le restât. Si Molière eût fait de lui le complice, et non pas seulement la victime de Tartuffe, il eût trop assombri une action déjà presque tragique par instants.

VIII

Le personnage de Tartuffe. — Est-il exclusivement tragique? — Par où peut-il être un personnage de comédie?

Mais si tous les personnages qui entourent Tartuffe sont comiques par quelque côté, dans quelle mesure Tartuffe lui-même peut-il être un personnage de comédie? Sur ce caractère, autant que sur celui d'Alceste, les avis ont toujours été fort partagés. Les uns voient en lui une sorte d'Yago ténébreux, de don Juan dévot et avide, à qui ils prêtent une hypocrisie presque séduisante, tant elle est accomplie, une grandeur et une

beauté presque sataniques. Parmi ceux-là, les plus modérés sont de l'avis de Schlegel ou de Th. Gautier :

> Le Tartuffe de Molière, ce faux dévot, véritable scélérat qu'il s'agit de démasquer, n'est nullement plaisant. L'illusion d'Orgon trompé va jusqu'à produire une situation si pénible que pour la lever il faut un *deus ex machina*... Il était, nous en sommes sûr, fort propre sur soi, vêtu d'étoffes fines et chaudes, mais de nuances peu voyantes, noires probablement, pour rappeler la gravité du directeur ; le linge uni, mais très blanc, une calotte de maroquin sur le haut de la tête, comme en portaient les personnages austères du temps. Ses façons étaient polies, obséquieuses, mesurées ; il avait l'air d'un homme du monde qui se retire du siècle, et non la mine de bedeau sournois et libidineux qu'on lui prête.

Oubliez-vous, disent les autres, sous quels traits Dorine nous le représente, « gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille », capable d'engloutir, en un seul repas, « deux perdrix, avec une moitié de gigot », et d'avaler intrépidement « quatre grands coups de vin »? Et ce portrait haut en couleur, Dorine le renouvelle plus d'une fois, qu'elle parle à Orgon ou à Mariane :

> Oui, c'est un beau museau !...
> Il est noble chez lui, *bien fait de sa personne :*
> Il a l'oreille rouge et le teint bien fleuri ;
> Vous vivrez trop contente avec un tel mari...
> Quelle allégresse aurez-vous dans votre âme,
> Quand d'un époux *si beau* vous vous verrez la femme !

Il est clair que ces ironies de Dorine n'ont point de sens si Tartuffe est homme à exercer quelque charme de fascination sur une femme. Ce nom même de « Tartuffe » (qu'on trouve déjà, il est vrai, dans les lettres de Balzac, et auquel on attribue généralement une origine populaire et méridionale) ne donne-t-il pas, comme le remarque Sainte-Beuve, l'idée de quelque chose de « fourré », de béat, de sournoisement et gloutonnement hypocrite ? Cette hypocrisie peut donc avoir son côté plaisant; en tout cas, elle n'est pas si noire. Et quelques partisans de cette thèse sont allés jusqu'à prétendre qu'il n'y avait même pas hypocrisie[1], car Tartuffe est un dévot sincère, dupe de sa propre dévotion, ridicule par suite, mais non odieux, ce qui, sous prétexte de justifier les intentions de Molière, enlève d'un seul coup à la pièce toute sa haute portée morale.

Entre les deux partis contraires sont les raffinés, aux yeux

1. *Tartuffe,* par C. Coquelin ; Ollendorff, 1884. Voyez la *Revue bleue* du 10 mai 1884.

de qui tous deux ont également tort et raison : « Sauf erreur, il y a dans la comédie de Molière deux Tartuffes d'aspect notablement différent. Il a dû dessiner d'abord le premier, en haine des cagots. Puis, les nécessités ou les vraisemblances de sa fable l'ont sans doute amené insensiblement à concevoir le second[1]. » Qu'est le premier, en effet? Un goinfre aux façons vulgaires, dont l'hypocrisie ne semble pas bien profonde ni la scélératesse bien dangereuse, une caricature empruntée aux anciens fabliaux. Orgon aurait-il traité en égal un tel homme? — Le second Tartuffe n'est plus un rustre : Dorine elle-même, qui raille ses prétentions à la noblesse, lui suppose des parents qui font quelque figure dans la bonne bourgeoisie de province. Il est passionné, parfois jusqu'à l'éloquence; il a des ironies, des airs détachés qui sentent leur homme d'esprit. Jamais aucun acteur n'a réussi à fondre ces personnages divers en un seul, dont l'unité de caractère s'impose à l'esprit.

Nous croyons qu'il y a un seul Tartuffe, dont le personnage n'est pas absolument comique par lui-même, mais le devient relativement, parce qu'il est jeté dans des situations comiques.

Il est possible, sans doute, que Molière, désireux, comme on l'a dit, de ne pas limiter le ridicule à une seule catégorie de dévots, ait réuni en ce caractère diverses variétés de l'hypocrisie, comme de l'avarice dans le caractère d'Harpagon; mais il ne s'est pas borné à en juxtaposer les éléments : il les a combinés; et s'il y a çà et là quelques traits qui se détachent un peu trop en saillie dans un sens ou dans l'autre, il n'y a nulle part contradiction essentielle, à partir du moment où Tartuffe se présente à nous, au troisième acte. Il n'y aurait contradiction certaine que s'il fallait prendre tout à fait au sérieux le portrait chargé que Dorine nous trace d'un homme détesté par elle. Serait-elle Dorine, si elle n'exagérait pas l'ironie, et devons-nous l'en croire à la lettre? Si l'on fait la part de cette exagération naturelle, que nous apprend-elle, sinon que Tartuffe est un tempérament sensuel, un homme aux passions avides, qui ne s'est fait hypocrite que pour assouvir ces passions cachées, dont il faut tout craindre, parce qu'il ne reculera devant aucun moyen pour les assouvir, mais qui doit tout craindre aussi, parce que ces passions l'aveugleront et le conduiront tout droit aux pièges qui lui seront tendus? Il sera donc à la fois tragique, parce qu'il est scélérat, et comique,

1. Lemaître, *Impressions de théâtre*, t. IV.

parce qu'il est maladroit; mais comme c'est la scélératesse qui domine, comme il est maladroit seulement dans les occasions plus rares où il perd la possession de lui-même, il est plus tragique encore que comique. Il y a des moments, en cette pièce, où la terreur est à son comble, où l'angoisse prend le spectateur à la gorge, où Tartuffe semble une bête fauve lâchée dans une maison qu'elle désole. Quand, à la fin du quatrième acte, il se révèle aux yeux d'Orgon effaré et consterné; quand, au cinquième, il reparaît suivi de l'exempt, est-ce encore une comédie? C'est, du moins, un genre très particulier de comédie : c'est la haute comédie de Molière, dont le caractère essentiel est précisément d'enfoncer assez avant dans les choses pour rencontrer la tragédie, mais de s'arrêter aussitôt après l'avoir effleurée.

Car jamais, même dans *Tartuffe,* la plus tragique des hautes comédies de Molière, la tragédie entrevue n'est approfondie. Non seulement les personnages de comédie pure, comme Dorine, Mme Pernelle, Damis, Orgon, l'huissier Loyal, s'évertuent à égayer les situations les moins gaies, mais le fond même de ces situations est comique, s'il est vrai qu'il soit toujours plaisant d'assister à la confusion du trompeur trompé. Tartuffe porte un masque, et, par là, peut être terrible, comme il peut être bouffon; mais il est démasqué, et l'on rit de celui qui faisait peur. Qu'Orgon sorte de dessous la table, que l'exempt amené par Tartuffe arrête Tartuffe lui-même (dénouement libérateur et nécessaire), le public ne se sent pas de joie.

Tel, comme dit Merlin, cuide engeigner autrui,
Qui souvent s'engeigne lui-même [1]

La Harpe l'avait compris, et il ne faut pas craindre de le citer quand, par hasard, il a raison :

Molière, qui croyait que la comédie pouvait attaquer les vices les plus odieux pourvu qu'ils eussent un côté comique, n'eut besoin que d'une seule idée pour venir à bout de Tartuffe. Il est vrai qu'elle est étendue et profonde, et son ouvrage seul pouvait nous la révéler : « L'hypocrisie, telle que je veux la peindre, est vile et abominable ; mais elle porte un masque, et tout masque est susceptible de faire rire. Le ridicule du masque couvrira sans cesse l'odieux du personnage : je placerai l'un dans l'ombre et l'autre en saillie, et l'un passera à la faveur de l'autre .[2] »

Dès lors, où sont les disparates? On ne les voit poindre que

1. La Fontaine, *Fables,* IV, 11.
2. *Lycée,* 2e partie, ch. IV.

si l'on exagère à la fois les deux aspects d'un même caractère, de façon à ne pouvoir les réunir : l'aspect grossier avec Dorine, l'aspect élégant et attirant avec les modernes, qui découvrent une éloquence troublante jusqu'en ces discours dont Molière a voulu surtout faire rire, et où Tartuffe mêle si étrangement les termes de la dévotion au langage de l'amour. Si l'on distingue le masque de la personne, on reconnaît que la personne est assez vile, sans être aussi répugnante que nous la peignent Dorine et Damis; que le masque lui communique parfois un faux air de grandeur criminelle et de passion sincère, mais qu'au travers de ce masque, pour employer une expression de Molière lui-même, « on voit à plein le traître », un traître qui nous terrifierait s'il avait la froide énergie de soutenir jusqu'au bout son rôle avec une perfection toujours égale, mais qui, heureusement pour ses victimes, se trahit, et parce que la passion l'emporte et parce qu'il est un parvenu grisé par un trop prompt succès, qui se croit désormais tout permis, ne se surveille plus assez et se perd lui-même par un excès de confiance. Si l'on ne voyait que le masque, toujours immuable, le drame ne serait plus fort comique; si l'on ne voyait que la personne, toujours menée par ses basses convoitises, la comédie ne serait plus fort élevée. Mais de la personne Molière n'a point séparé le personnage, et tous deux se complètent, loin de s'opposer, et les contradictions mêmes en deviennent plus dramatiques, puisque c'est l'homme qui s'y révèle, l'homme véritable, oublieux pour un moment de son rôle.

Tartuffe est à la fois rusé et maladroit, sagace et aveugle. A l'église, il a vu du premier coup qu'Orgon est une proie faite pour lui; après une longue habitude de vivre auprès d'Elmire, il n'a pas vu qu'elle le méprise et le hait. Il sait de longs détours pour capter et retenir la tendresse d'Orgon ; à peine se trouve-t-il seul avec Elmire qu'il pose le masque et agit en effronté. C'est tantôt un fourbe consommé qui se cache, tantôt un aventurier imprudent qui se perd en voulant pousser à bout sa fortune, et qui va s'offrir de lui-même à la justice, dont il rencontre la vengeance précisément quand il réclame son appui. Personnage plein de contrastes, mais dont les contrastes mêmes s'accordent et s'expliquent l'un l'autre, il est hypocrite de religion, parce qu'il a des passions grossières : il fallait ce voile à ses vices [1].

1. Guillaume Guizot, *Ménandre*.

IX

L'Onuphre de la Bruyère et le Tartuffe de Molière. — Onuphre est-il un personnage dramatique et vivant?

Ce sont précisément ces faiblesses qui sont humaines et ces contradictions qui sont dramatiques. La Bruyère semble l'avoir mal compris. Lui qui traçait, dans le chapitre *des Femmes,* un portrait si fin des directeurs de conscience laïques, il conçut, dans le chapitre *de la Mode*, l'idée d'un hypocrite discret, adroit, insinuant, qui ne se passionnerait pas, se garderait des entreprises qui sont au-dessus de ses forces, et, plus froid que l'hypocrite de Molière, serait aussi plus redoutable. De Molière à la Bruyère, l'hypocrisie, frappée d'un coup si rude, avait changé sans doute de méthode et de masque; mais elle n'en était que plus puissante, surtout à la cour, et l'on peut croire, avec Sainte-Beuve, que la Bruyère, avec beaucoup moins de divination que Molière, eut peut-être besoin de plus de courage encore pour la dénoncer de nouveau en 1691[1], alors que les courtisans les plus sceptiques prenaient modèle sur le roi vieilli et dévot. Seulement, au lieu de donner ce caractère nouveau comme un nouvel aspect du vice qui prend les déguisements les plus variés, selon les temps et les situations, il a critiqué le caractère tracé par son devancier, en quoi il a eu tort. Le portrait d'Onuphre est plein d'épigrammes indirectes à l'adresse de *Tartuffe :*

Il ne dit point : « Ma haire et ma discipline, » au contraire ; il passerait pour ce qu'il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot : il est vrai qu'il fait en sorte que l'on croie, sans qu'il le dise, qu'il porte une haire et qu'il se donne la discipline... S'il se trouve bien d'un homme opulent, à qui il a su imposer, dont il est le parasite, et dont il peut tirer de grands secours, il ne cajole point sa femme, il ne lui fait, du moins, ni avance ni déclaration ; il est encore plus éloigné d'employer, pour la flatter et pour la séduire le jargon de la dévotion : ce n'est point par habitude qu'il le parle, mais avec dessein, et selon qu'il lui est utile, et jamais quand il ne servirait qu'à le rendre très ridicule... Il ne pense point à profiter de toute sa succession, ni à s'attirer une donation générale de tous ses biens, s'il s'agit surtout de les enlever à un fils, le légitime héritier... Onuphre n'est pas dévot, mais il veut être cru tel, et, par une parfaite quoique fausse imitation de la piété, ménager sourde-

1. Le portrait d'Onuphre ne figure que dans la sixième édition (1691) et est complété dans la septième (1692).

ment ses intérêts : aussi ne se joue-t-il pas à la ligne directe, et il ne s'insinue jamais dans une famille où se trouvent tout à la fois une fille à pourvoir et un fils à établir ; il y a là des droits trop forts et trop inviolables ; on ne les traverse point sans faire de l'éclat, et il l'appréhende, sans qu'une pareille entreprise vienne aux oreilles du prince, à qui il dérobe sa marche, par la crainte qu'il a d'être découvert et de paraître ce qu'il est. Il en veut à la ligne collatérale : on l'attaque plus impunément.

On ne donne ici que l'essentiel de ce portrait démesurément long, que M. Nisard compare à une biographie détaillée, Sainte-Beuve à une peinture à l'huile, très fine et très soignée, mais un peu pâle à côté de la fresque de Molière. « Il (Onuphre) est trop particulier, dit ce dernier critique, pour devenir populaire. Ce sont là des portraits frappants à être vus de près, et éternellement chers aux connaisseurs ; ce ne sont pas des êtres une fois créés pour tous et destinés à courir le monde à front découvert... C'est bien moins là une critique, à mon sens, qu'une ingénieuse reprise et une réduction du même personnage à un autre point de vue, au point de vue du portrait et non plus à celui de la scène[1]. » Un auteur dramatique contemporain, M. A. Dumas fils[2], comparant à ce sujet Molière et la Bruyère, a dit très bien : « L'un grave en creux, l'autre sculpte en relief. » Les fines analyses du moraliste sont faites pour être lues et méditées à loisir dans le silence du cabinet. Il ne peut que grouper certains traits pour peindre un caractère, et un caractère isolé : s'il en note curieusement les moindres nuances, il est impuissant à reproduire l'image de la vie. N'ayant pas l'action dramatique pour faire agir et parler ses personnages, il se substitue à eux, démêle leurs pensées intimes par un travail d'abstraction patiente, et nous en fait confidence. Il peut atteindre ainsi à une délicatesse de détails que l'auteur dramatique aurait tort de rechercher, car c'est par les actions et les paroles que celui-ci doit exprimer, c'est-à-dire faire ressortir au dehors, aux yeux du public, les traits dominants des caractères, non pas à l'exclusion, mais au détriment des traits secondaires, rejetés dans la pénombre.

Les ridicules fins et déliés ne sont agréables que pour un petit nombre d'esprits déliés. Il faut au public des traits plus marqués. De plus, ces ridicules si délicats ne peuvent guère fournir des personnages de théâtre : un défaut presque imperceptible n'est guère plaisant. Il faut des ridicules forts[3].

1. *Port-Royal*.
2. Préface du *Père prodigue*.
3. Lettre de Voltaire à Vauvenargues, 7 février 1749.

Il en résulte que la vérité philosophique n'est pas la vérité dramatique. Molière ne se contente pas d'observer la réalité, « il prolonge jusqu'à l'idéal, dit avec raison Vinet, les lignes partant du vrai, et nous donne la poésie de l'imposture ». Quel autre moyen a-t-il pour expliquer sa pensée et celle de ses personnages à ce public qu'il ne doit jamais perdre de vue? Par exemple Onuphre, qui a aussi parfois, on l'a remarqué, son ostentation d'humilité et de piété, fera en sorte, dit la Bruyère, qu'on croie qu'il porte une haire et une discipline, « sans qu'il le dise ». Mais au théâtre il faut qu'il le dise pour qu'on le sache, et dès qu'il l'a dit, nous en savons assez sur lui. Onuphre triomphe sans avoir parlé; que serait Tartuffe s'il gardait toujours le silence ou ne disait que ce qu'il veut dire? Orgon, sa famille et le public seraient également trompés; et si la comédie veut qu'Orgon le soit, elle veut que ceux qui l'entourent ne le soient pas tous; elle veut surtout que nous ne le soyons pas, nous dont le poète dramatique a besoin de faire ses complices. Qui nous préviendra, et jusqu'à quand nous faudra-t-il attendre, pour découvrir l'intérêt caché du drame, le sens même de la comédie qui tient tout entière à la curiosité mêlée d'indignation avec laquelle nous suivons les menées de l'hypocrite? Onuphre est, si l'on veut, l'hypocrite « en soi », l'hypocrite abstrait et parfait, puisqu'il ne commet pas une seule faute; mais, au théâtre, il aurait besoin d'être *tartuffié*.

Tout est crise au théâtre, et il n'y a point de crise chez la Bruyère. Tartuffe nous est présenté au moment précis où il croit triompher et où il va se perdre par un excès de confiance. Car, observons-le, la situation d'Onuphre n'est pas la même : il s'efforce de parvenir, et a besoin de toute son habileté. Tartuffe est parvenu, et croit, mais trop tôt, pouvoir se départir un peu de sa prudence. Sans doute il a été plus adroit au début, quand il s'agissait de parvenir. Mais il ne l'a jamais été autant que l'est Onuphre, qui est un raffiné en cet art. Pour tromper un Orgon, il n'est pas besoin d'une diplomatie consommée à ce point. Mais la famille d'Orgon? quelle maladresse de rompre en visière avec elle! quelle maladresse plutôt d'être entré dans une maison si bien défendue! Il est probable que Tartuffe n'avait pas le choix et que, d'ailleurs, il avait assez étudié Orgon pour se croire sûr de lui; il est certain, en tout cas, qu'il a reconnu avec soin les difficultés et se garde de les aborder de front, qu'il poursuit longtemps ses menées souterraines, et n'échoue que par suite d'une imprudence malaisément évita-

ble, dont il se défend longtemps, avec une défiance salutaire et de lui-même et des autres. Quant à Molière, il ne pouvait hésiter : son Tartuffe s'attaquant à des parents éloignés et à des femmes moins froides et sages qu'Elmire, n'eût été qu'un intrigant de basse volée ; s'attaquant aux propres enfants et à la femme de son bienfaiteur, il est doublement ingrat et doublement hypocrite. Onuphre est réel, trop réel même, en ce sens que son caractère est formé de trop de traits de détail empruntés à la réalité ; Tartuffe est plus vrai, d'une vérité supérieure.

Au reste, il ne faudrait pas exagérer cette antithèse, comme on le fait trop souvent : certains traits du caractère d'Onuphre sont frappants, presque à la manière dramatique, et, d'autre part, Tartuffe, qui n'est pas toujours un violent, nous fait songer à Onuphre en certaines scènes où triomphe sa diplomatie féline et onctueuse. Mais Onuphre est toujours lui-même ; Tartuffe se contredit, s'oublie, se laisse entraîner, et c'est par là qu'il est dramatique.

X

Est-ce l'hypocrisie ou la religion elle-même que Molière vise dans « Tartuffe? » — Le personnage de Cléante. — Bourdaloue, Molière et Fénelon.

En créant Tartuffe, Molière s'en prenait, suivant Pierre Roullé, curé de Saint-Barthélemy, à la plus sainte pratique de la religion, « qui est la conduite et la direction des âmes et des familles par de sages guides et conducteurs pieux ». Cette « pépinière intarissable de directeurs », apôtres présomptueux ou cupides, esprits étroits ou ambitieux, parasites ou intrigants, qui éveilleront les ironies et aussi les inquiétudes de la Bruyère, commençait dès lors à se former. Ils portaient ou ne portaient pas l'habit religieux. Molière les a-t-il visés? A-t-il songé aux directeurs laïques ou aux directeurs religieux ? Tous purent se sentir atteints. Aujourd'hui encore, ceux qui font à Molière l'injure de chercher en toutes ses pièces des allusions à des personnages contemporains, discutent parfois sur le point de savoir si la pièce est dirigée contre les jansénistes ou les jésuites. Dès le XVII[e] siècle, jésuites et jansénistes se la renvoyaient avec un risible empressement. C'est ce que dit Racine dans la

lettre[1] où méchamment il nous introduit dans le salon d'une dame janséniste désireuse d'entendre Molière lire sa pièce nouvelle :

On vous avait dit que les jésuites étaient joués dans cette comédie ; les jésuites, au contraire, se flattaient qu'on en voulait aux jansénistes. Mais il n'importe ; la compagnie était assemblée ; Molière allait commencer, lorsqu'on vit arriver un homme fort échauffé, qui dit tout bas à cette personne : « Quoi, Madame ! vous entendrez une comédie le jour que le mystère de l'iniquité s'accomplit ? ce jour qu'on nous ôte nos Mères ? » Cette raison parut convaincante : la compagnie fut congédiée ; Molière s'en retourna, bien étonné de l'empressement qu'on avait eu pour le faire venir, et de celui qu'on avait pour le renvoyer.

Il y eut des « clefs » de *Tartuffe :* Tallemant des Réaux dit nettement de l'abbé de Pons : « C'est l'original de Tartuffe; » ce qui ne l'empêche pas d'attribuer une aventure analogue à Charpy, sieur de Sainte-Croix. Saint-Simon et l'abbé de Choisy désignent l'abbé Roquette, futur évêque d'Autun, et Mme de Sévigné ne semble pas écrire sans quelque velléité d'allusion maligne, à propos d'un dîner offert par ce prélat et de l'oraison funèbre de Mme de Longueville prononcée par lui : « Il a fallu aller dîner chez Monsieur d'Autun (*le pauvre homme !*)... *Ce n'était point Tartuffe,* ce n'était point un patelin, c'était un prélat de conséquence prêchant avec dignité[2]. » Mais les originaux ne durent pas manquer, et Molière, s'il prend quelques traits à plusieurs, n'en copie aucun. Il est certain, du moins, qu'il se souvient des *Provinciales.* Comme le remarque Sainte-Beuve, il a lu et digéré la septième *Provinciale* et sait à fond sa théorie de la direction d'intention, l'hypocrite qui explique doucement à Cléante pourquoi il se résout à accepter du père la donation qui spolie les enfants, et aussi l'hypocrite qui éclaire Elmire sur les « accommodements » possibles avec le Ciel :

Et si je me résous à recevoir du père
Cette donation qu'il a voulu me faire,
Ce n'est, à dire vrai, que parce que je crains
Que tout ce bien ne tombe en de méchantes mains ;
Qu'il ne trouve des gens qui, l'ayant en partage,
En fassent dans le monde un criminel usage,
Et ne s'en servent pas, ainsi que j'ai dessein,
Pour la gloire du Ciel et le bien du prochain...

1. Lettre aux deux apologistes de l'auteur des *Hérésies imaginaires.*
2. Lettres à Mme de Grignan, 3 septembre 1677 et 12 avril 1680.

Selon divers besoins, il est une science
D'étendre les liens de notre conscience,
Et de rectifier le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention [1].

De nos jours, on a soulevé une question générale devant laquelle s'effacent toutes ces questions de détail : ce n'est, dit-on, ni aux jansénistes, ni aux jésuites, ni à tels abbés, ni à tels directeurs laïques que Molière en avait : c'est à la religion elle-même, à la religion tout entière, et *Tartuffe* est une pièce franchement irréligieuse. On rappelle que Molière a été le disciple de l'épicurien Gassendi. Mais Gassendi, comme le remarque M. Janet [2], n'est épicurien qu'en physique : prêtre et croyant, loin d'être athée, il défend contre Descartes la preuve de l'existence de Dieu par les causes finales. On établit que l'œuvre entière de Molière n'est qu'un plaidoyer en faveur de la « Nature » contre tout ce qui la mutile ou la contraint, et, comme on réduit tout le débat à une antithèse entre les instincts de la nature, toujours vantés et suivis, et les principes supranaturels, toujours méconnus, on n'a pas de peine à conclure que Molière a été un ennemi de la religion dans son théâtre comme dans sa vie. Mais on force visiblement l'antithèse pour ne laisser aucune place, dans l'intervalle, à une doctrine qui ne serait ni religieuse ni irréligieuse, qui serait la doctrine du bon sens, de la mesure, de la raison souveraine. On affecte de voir l'apothéose de la « Nature » partout où Molière, combattant la préciosité, le pédantisme, tous les genres d'affectation, tous les ridicules, fait aimer la « nature » ou, si l'on aime mieux, le naturel. Par là on le grandit, sans doute, et on élargit singulièrement sa philosophie; mais on oublie qu'il a été avant tout un homme de théâtre.

Ce n'est pas une distinction vaine que celle qu'il faut établir ici entre la vie et l'œuvre. Homme, Molière a été un libre esprit, personne ne le conteste; mais, auteur dramatique, il se garde de prendre parti, non seulement par prudence, mais par instinct profond des nécessités de la scène. N'assimilons ses comédies ni aux pamphlets dramatiques d'un Voltaire ni aux pièces à thèse de tel dramaturge moderne. Si une thèse est portée et plaidée parfois à la scène, c'est que le plaidoyer est utile dramatiquement; si le personnage de Cléante est créé,

1. Acte IV, scènes I et V.
2. *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1881.

c'est qu'il est non seulement, suivant le mot de Sainte-Beuve, le contrepoids indispensable d'un Tartuffe, mais l'indispensable antithèse d'Orgon. Voyez ce personnage d'Orgon, disent nos critiques. Il est honnête homme, et Molière ne nous laisse pas l'ignorer; pourquoi est-il devenu un grotesque, sinon parce qu'il est dévot? Molière en veut donc non seulement à la dévotion hypocrite, mais même à la dévotion sincère. Oui, du moment qu'elle passe certaines bornes, et ces bornes ici sont passées, puisque Orgon n'a plus « d'affection pour rien », puisqu'il est détaché « de toutes amitiés », puisqu'il se soucierait peu de voir mourir frère et sœur, mère et femme ». Voilà l'esprit de dévotion qui dégénère en passion exclusive, en une manie qui n'est plus seulement ridicule, mais dangereuse. Voilà l'excès que combat Molière, comme il combat tout excès, et voilà ce que Cléante est chargé de faire ressortir, pour ne laisser place à aucune méprise :

> Les hommes la plupart sont étrangement faits !
> Dans la juste nature on ne les voit jamais ;
> La raison a pour eux des bornes trop petites ;
> En chaque caractère ils passent ses limites ;
> Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent
> Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.

Orgon n'est point un de ces « fanfarons de vertu » auxquels Cléante oppose la piété humaine et traitable des vrais gens de bien; mais la dupe a pris au dupeur, avec ses façons de parler, ses âpres censures et sa dureté intolérante. Dès lors, Orgon n'est pas plus inoffensif que Tartuffe ; dès lors, il ne doit pas plus être épargné, avec cette différence qu'il sera, lui, plus ridicule qu'odieux. Dès lors aussi Cléante, l'honnête homme, l'homme du juste milieu, devait nous faire entendre le langage de la modération et de la vérité. « C'est, dit Chamfort, le personnage honnête de presque toutes les pièces de Molière, et la réunion de ces rôles formerait peut-être un cours de morale à l'usage de la société. » C'est, en effet, au point de vue exclusif de la vie en société que se placent ces raisonneurs de bon ton et de bon goût, les Ariste et les Philinte. Toute exagération contribue à rendre cette vie, sinon impossible, au moins déplaisante. Leur morale, il faut le reconnaître, est une morale toute mondaine, que n'inspire aucune idée très élevée ; leur sagesse est tempérée dans son expression. Il y a de l'émotion pourtant et de l'éloquence dans le discours de Cléante sur la vraie et la fausse dévotion. « Si je me sauve, disait Saint-Évremond, je lui

devrai mon salut. La dévotion est si raisonnable dans la bouche de Cléante, qu'elle me fait renoncer à toute ma philosophie. » Et Voltaire disait, dans ses *Sommaires des comédies de Molière,* que c'est « le plus fort et le plus élégant sermon que nous ayons en notre langue ». Il est vrai que de tels éloges seraient plutôt compromettants, et Cléante, comme d'ailleurs tous les personnages sensés de la pièce, semble avoir juste assez de religion pour n'être pas irréligieux. Mais que prouve cela, sinon que Cléante est un peu Molière et que la morale de Molière n'est pas fondée sur la croyance au surnaturel? Il y a loin de cet aveu à l'affirmation que toute la comédie n'est qu'un réquisitoire contre le surnaturel. Quand même le discours de Cléante ne semblerait qu'une précaution prudente et nécessaire, un laissez-passer pour les hardiesses du *Tartuffe,* il n'en faudrait pas moins reconnaître la valeur, car il suffirait, en ce cas, pour tromper le public, qui va là chercher la pensée vraie de Molière et le sens de sa pièce. Si donc Molière avait une pensée plus profonde, il a dû l'oublier un moment, ou tout au moins l'atténuer au théâtre, et la seule pensée qu'il nous importe de connaître, c'est sa pensée dramatique.

Cela dit, on peut reconnaître que la pièce de Molière a soulevé, dans le monde religieux, des scrupules légitimes. Dès le XVIIe siècle, Bourdaloue avait signalé dans deux sermons, sur *la Vraie et la Fausse Piété* et sur *l'Hypocrisie,* le péril d'une confusion possible :

Comme la fausse piété et la vraie ont je ne sais combien d'actions qui leur sont communes; comme les dehors de l'une et de l'autre sont presque tous semblables, il est non seulement aisé, mais d'une suite presque nécessaire, que la même raillerie qui attaque l'une intéresse l'autre, et que les traits dont on peint celle-ci défigurent celle-là. Et voilà ce qui est arrivé, lorsque des esprits profanes et bien éloignés de vouloir entrer dans les intérêts de Dieu ont entrepris de censurer l'hypocrisie, non point pour en réformer l'abus, ce qui n'est point de leur ressort, mais pour faire une espèce de diversion dont le libertinage pût profiter, en concevant et faisant concevoir d'injustes soupçons de la vraie piété par de malignes représentations de la fausse. Voilà ce qu'ils ont prétendu, exposant sur le théâtre et à la risée publique un hypocrite imaginaire, ou même, si vous voulez, un hypocrite réel, et tournant dans sa personne les choses les plus saintes en ridicule, la crainte des jugements de Dieu, l'horreur du péché, les pratiques les plus louables en elles-mêmes et les plus chrétiennes. Voilà ce qu'ils ont affecté, mettant dans la bouche de cet hypocrite des maximes de religion faiblement soutenues, au même temps qu'ils les supposaient fortement attaquées ; lui faisant blâmer les scandales du siècle d'une manière extravagante, le représentant consciencieux jusqu'à la délicatesse et au scrupule sur des points moins importants, où toutefois il le faut être, pendant qu'il se portait d'ail-

leurs aux crimes les plus énormes; le montrant sous un visage de pénitent, qui ne servait qu'à couvrir ses infamies.

Sans doute, plus loin, Bourdaloue condamne les dupes qui se laissent surprendre par les hypocrites, et, revenues de leur aveuglement, s'en prennent à la vertu elle-même. Sans doute Bourdaloue s'est efforcé lui-même, après Molière, en distinguant la vraie dévotion de la fausse, de rendre cette distinction plus facile à ceux qui s'y pourraient tromper[1]. Mais, trop âpres dans la forme, les critiques de Bourdaloue sont justes pour le fond, et nous en croyons sur ce point un juge peu suspect, M. Despois :

Il faut être ici de bonne foi : je le demande à tout croyant sincère, quelle que soit sa croyance, — religieuse, philosophique, politique, — serait-il bien aise de voir offrir aux adversaires de ses convictions l'occasion d'une confusion trop facile entre ce qu'elles ont de respectable chez les uns, de comique ou d'odieux chez les autres? Laissons de côté les opinions qui nous divisent; en voici une qui nous réunit, en théorie du moins : le patriotisme. Il a, lui aussi, ses Orgons et ses Tartuffes : quel est le patriote sincère qui ne verrait aucun inconvénient dans la peinture des abus, des ridicules, de l'hypocrisie même du patriotisme, au moins comme chacun l'entend, par lui et son parti? Un homme sincère, s'il a l'habitude de compter avec sa conscience, se sent assez de peine à comprendre chez autrui les idées qu'il ne partage pas, pour s'attendre à rencontrer lui-même les mêmes préventions, et à voir traiter peut-être d'hypocrisie calculée ce qui peut n'être chez lui que faiblesse et inconséquence. Oui, Bourdaloue et d'autres tout aussi peu suspects de ressembler à Tartuffe avaient le droit de se scandaliser et de trouver la pièce dangereuse. Ceci soit dit en passant, pour excuser des préventions qui n'étaient que trop naturelles, et non une intolérance et surtout des calomnies, qui ne sont jamais excusables [2]

Toute la question est de savoir, non pas si Molière a été prudent (pouvait-il l'être dans une lutte aussi passionnée, trop assuré qu'il était, d'ailleurs, de la complicité morale d'un roi jeune, ennemi de toute hypocrisie, disons plus, de toute contrainte?), mais s'il a été sincère, et sur ce point c'est lui seul que nous en croirons :

Si l'on prend la peine d'examiner de bonne foi ma comédie, on verra sans doute que mes intentions y sont partout innocentes, et qu'elle ne tend nullement à jouer les choses que l'on doit révérer; que je l'ai traitée avec toutes les précautions que me demandait la délicatesse de la matière, et que j'ai mis tout l'art et tous les soins qu'il m'a été possible pour bien distinguer le per-

1. Si le *Molière et Bourdaloue* de M. Veuillot n'est qu'un réquisitoire contre Molière, le *Molière et Bossuet* de M. de la Pommeraye (Ollendorff) réconcilie sur ce point, avec beaucoup d'ingéniosité, Bourdaloue et Molière.
2. *Le Théâtre français sous Louis XIV*, p. 226.

sonnage de l'hypocrite d'avec celui du vrai dévot. J'ai employé pour cela deux actes entiers à préparer la venue de mon scélérat. Il ne tient pas un seul moment l'auditeur en balance : on le connaît d'abord aux marques que je lui donne ; et, d'un bout à l'autre, il ne dit pas un mot, il ne fait pas une action qui ne peigne aux spectateurs le caractère d'un méchant homme et ne fasse éclater celui du véritable homme de bien que je lui oppose. Je sais bien que, pour réponse, ces messieurs tâchent d'insinuer que ce n'est point au théâtre à parler de ces matières ; mais je leur demande, avec leur permission, sur quoi ils fondent cette belle maxime. C'est une proposition qu'ils ne font que supposer, et qu'ils ne prouvent en aucune façon, et sans doute il ne serait pas difficile de leur faire voir que la comédie, chez les anciens, a pris son origine de la religion, et faisait partie de leurs mystères ; que les Espagnols, nos voisins, ne célèbrent guère de fête où la comédie ne soit mêlée ; et que, même parmi nous, elle doit sa naissance aux soins d'une confrérie à qui appartient encore aujourd'hui l'hôtel de Bourgogne ; que c'est un lieu qui fut donné pour y représenter les plus importants mystères de notre foi ; qu'on en voit encore des comédies imprimées en lettres gothiques, sous le nom d'un docteur de Sorbonne, et, sans aller chercher si loin, que l'on a joué de notre temps des pièces saintes de M. Corneille, qui ont été l'admiration de toute la France. Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés. Celui-ci est, dans l'État, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres [1].

Faut-il qu'il y ait des vices « privilégiés »? La question est ainsi admirablement posée par Molière, et nous demanderons, à notre tour, si, à choisir entre deux dangers, ce danger n'est pas plus grand, de laisser impunie l'hypocrisie, le plus dangereux comme le plus vil de tous les vices? S'il faut, pour nous couvrir, une autorité moins suspecte que celle de Molière, nous invoquerons celle de Fénelon. Au livre XIV de son *Télémaque,* il introduit son héros dans les enfers, et se plaît à lui montrer comment les hypocrites y sont châtiés :

Il y remarqua beaucoup d'impies hypocrites, qui, faisant semblant d'aimer la religion, s'en étaient servis comme d'un beau prétexte pour contenter leur ambition et pour se jouer des hommes crédules. Ces hommes, qui avaient abusé de la vertu même, quoiqu'elle soit le plus grand don des dieux, étaient punis comme les plus scélérats de tous les hommes. Les enfants qui avaient égorgé leurs pères et leurs mères, les épouses qui avaient trempé leurs mains dans le sang de leurs époux, les traîtres qui avaient livré leur patrie après avoir violé tous les serments, souffraient des peines moins cruelles que ces hypocrites. Les trois juges des enfers l'avaient ainsi voulu ; et voici leur raison : c'est que les hypocrites ne se contentent pas d'être méchants comme le reste des impies ; ils veulent encore passer pour bons et font, par leur fausse vertu, que les hommes n'osent plus se fier à la véritable.

1. Préface de *Tartuffe.*

XI

Histoire de la pièce.

La querelle de l'*École des femmes* (hiver de 1662) venait à peine de finir quand Molière écrivit le *Tartuffe,* bientôt suivi de *Don Juan,* qu'un même esprit anime. On a vu quelle cabale avaient soulevée contre lui les précieuses, les prudes, les pédants, les dévots coalisés. Dans une certaine mesure (qu'il ne faudrait pas exagérer), le *Tartuffe* fut une riposte.

Première phase : « Tartuffe » en trois actes. — On sait que les trois premiers actes de *Tartuffe* furent joués à Versailles, aux fêtes de l'Ile enchantée que Louis XIV donnait à Mlle de la Vallière (12 mai 1664). La relation de cette fête nous apprend que la comédie « fut trouvée fort divertissante ». « Le roi, dit Voltaire[1], voulut voir ce chef-d'œuvre avant même qu'il fût achevé. » Selon Brossette, Molière avait lu préalablement à Louis XIV la comédie, alors composée de trois actes seulement. Rien ne confirme l'assertion de Brossette, qui aura peut-être inexactement rapporté les paroles de Boileau et pris pour une « récitation » ce qui fut la première représentation d'une pièce incomplète encore. Mais sur ce caractère incomplet de *Tartuffe* l'affirmation de Lagrange est catégorique. Il n'est pas moins bien établi que, si la nouvelle comédie plut beaucoup à la jeune reine comme au roi, elle déplut à la reine mère, dont la souffrance physique exaspérait alors la dévotion. L'archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe, se mit à la tête de la cabale des ennemis de Molière, et « le roi, pressé là-dessus à diverses reprises, dit à Molière qu'il ne fallait pas irriter les dévots[2] ». C'est ainsi que la comédie, trouvée d'abord « fort divertissante », si l'on en croit la *Relation des fêtes de l'Ile enchantée,* sembla ensuite grosse de périls, et que le roi dut en interdire la représentation publique, sans ménager, d'ailleurs, les bonnes paroles à Molière. Un curé d'une des paroisses de Paris (Saint-Barthélemy), Pierre Roullé, dans un étrange pamphlet, *le Roy glorieux au monde, ou Louis XIV le plus glorieux de tous les rois du monde* (juillet 1664), s'empara fort indiscrètement

1. *Siècle de Louis XIV.*
2. Voyez la *Correspondance* de Brossette, éd. Laverdet, p. 563 sqq.; Techener, 1858.

de cette interdiction pour glorifier le roi et accabler Molière. Il y disait, dans un langage plus ridicule encore qu'odieux :

Un homme, ou plutôt un démon vêtu de chair et habillé en homme... et le plus signalé impie et libertin qui fut jamais dans les siècles passés, avait eu assez d'impiété et d'abomination pour faire sortir de son esprit diabolique une pièce toute prête d'être rendue publique, en la faisant monter sur le théâtre à la dérision de toute l'Église... Il méritait par cet attentat sacrilège et impie un dernier supplice exemplaire et public, et le feu même, avant-coureur de celui de l'enfer.

Il ne plaisait pas à Louis XIV d'être loué ainsi; Pierre Roullé fut réprimandé et n'eut même pas la joie de suivre jusqu'au bout (pendant cinq ans!) la querelle du *Tartuffe,* puisqu'il mourut en 1666.

Deuxième phase; les lectures privées; « Tartuffe » en cinq actes. — En tout cas, le roi ne s'opposa point aux lectures privées que Molière fit de son *Tartuffe.* « Le *Tartuffe,* en ce temps-là, avait été défendu, et tout le monde voulait avoir Molière pour le lui entendre réciter. » C'est en ces termes que Boileau commente le vers connu de la satire III :

Molière avec *Tartuffe* y doit jouer son rôle.

On a gardé surtout le souvenir de lectures, — qui souvent n'étaient pas autre chose que des représentations véritables, — chez Ninon de Lenclos, chez Monsieur, frère du roi, à Villers-Cotterets (ou plutôt chez Madame, la charmante Henriette, à qui Molière avait dédié son *École des femmes*), chez la princesse Palatine, au Raincy. Cette dernière représentation privée est surtout digne d'attention : d'abord la princesse Palatine était la belle-mère du duc de Bourbon, fils du grand Condé, et la fête était destinée à réjouir moins le beau-fils que son père, le héros à l'esprit libre dont Molière, à la fin de sa préface, cite avec autant d'orgueil que d'habileté un mot piquant et profond, tout en faveur de sa comédie :

Huit jours après qu'elle eut été défendue, on représenta devant la cour une pièce intitulée *Scaramouche Ermite;* et le roi, en sortant, dit au grand prince que je veux dire : « Je voudrais bien savoir pourquoi les gens qui se scandalisent si fort de la comédie de Molière ne disent rien de celle de *Scaramouche.* » A quoi le prince répondit : « La raison de cela, c'est que la comédie de *Scaramouche* joue le Ciel et la religion, dont ces messieurs-là ne se soucient point; mais celle de Molière les joue eux-mêmes : c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir. »

Ensuite l'édition de 1682, dont l'auteur principal est La

Grange, affirme, et le *Registre de la Grange* confirme, que la comédie, dès lors, était « parfaite, entière et achevée, en cinq actes ». Il est donc impossible d'accepter, de discuter même l'hypothèse étrange de Michelet : « Un peu avant de tenter le coup suprême d'*Amphitryon,* Molière cousit à *Tartuffe, complet en trois actes, et plus fort ainsi*, deux actes qui font une autre pièce, pour l'apothéose du roi. » Michelet confond des dates très dissemblables; la représentation du Raincy est du 29 novembre 1664, époque à laquelle l'interdiction de *Tartuffe* était toute récente et ne permettait pas un espoir prochain; *Amphitryon* est de 1668. Mais qui croira surtout que la pièce ait été, dès le début, complète en trois actes et plus forte ainsi? A la fin du troisième acte, après deux actes d'où il est absent, Tartuffe vient à peine de paraître, et l'action n'est qu'engagée; rien ne nous en laisse prévoir la fin, et cette fin même, on ne la prévoit pas au cinquième acte, puisque le dénouement est un coup de théâtre. Il est vrai que ce dénouement tourne en une sorte d'apothéose du roi. Mais le roi, s'il était obligé de céder à la cabale, n'en était pas moins au fond le protecteur naturel de Molière; sa longue patience, ses complaisances mêmes pendant toute cette querelle, le firent voir, et Molière aussi nous le fait comprendre dans le premier placet, daté de 1664, qu'il adressa à Louis XIV, où il se couvre de l'approbation donnée à sa pièce et par le monarque même qui l'interdisait et par le légat du pape, Mgr Chigi, qui, après l'interdiction, en avait écouté la lecture avec un plaisir sans scrupule.

Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle; et comme l'hypocrisie sans doute en est un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux, j'avais eu, Sire, la pensée que je ne rendrais pas un petit service à tous les honnêtes gens de votre royaume, si je faisais une comédie qui décriât les hypocrites et mît en vue comme il faut toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes de ces faux monnayeurs en dévotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistique. Je l'ai faite, Sire, cette comédie, avec tout le soin, comme je crois, et toutes les circonspections que pouvait demander la délicatesse de la matière; et pour mieux conserver l'estime et le respect qu'on doit aux vrais dévots, j'en ai distingué le plus que j'ai pu le caractère que j'avais à toucher; je n'ai point laissé d'équivoque, j'ai ôté tout ce qui pouvait confondre le bien avec le mal, et ne me suis servi dans cette peinture que des couleurs expresses et des traits essentiels qui font reconnaître d'abord un véritable et franc hypocrite. Cependant toutes mes précautions ont été inutiles; on a profité, Sire, de la délicatesse de votre âme sur les matières de religion, et l'on a su vous prendre par l'endroit seul que vous êtes prenable,

je veux dire par le respect des choses saintes. Les tartuffes, sous-main, ont eu l'adresse de trouver grâce auprès de Votre Majesté, et les originaux enfin ont fait supprimer la copie, quelque innocente qu'elle fût et quelque ressemblante qu'on la trouvât. Bien que ce m'ait été un coup sensible que la suppression de cet ouvrage, mon malheur pourtant était adouci par la manière dont Votre Majesté s'était expliquée sur ce sujet ; et j'ai cru, Sire, qu'elle m'ôtait tout lieu de me plaindre, ayant eu la bonté de déclarer qu'elle ne trouvait rien à dire dans cette comédie qu'elle me défendait de produire en public.

Si ce premier placet n'obtint pas le résultat désiré, il ne mécontenta pas, du moins, Louis XIV, puisque c'est en 1665[1] que la troupe de Molière reçoit le nom de troupe du roi, avec six mille livres de pension.

Troisième phase: la représentation unique de 1667. — Le 5 août 1667, *Tartuffe* parut pour la première fois sur le théâtre public, mais sous un travestissement : la comédie avait reçu le titre de *l'Imposteur;* Tartuffe, devenu Panulphe, y prenait l'habit et la mine d'un homme du monde[2]; le rôle de Cléante y avait plus d'importance encore et de gravité que dans la pièce de 1664. Ces changements et plus d'un adoucissement de détail avaient peut-être été exigés par le roi, s'il est vrai, comme l'affirme Molière, qu'avant de partir pour l'armée de Flandre, Louis XIV ait permis à Molière de faire représenter *Tartuffe;* mais il est plus probable que Molière aura donné trop de portée à quelques paroles bienveillantes, sans signification bien précise. Ce qui est certain, c'est que le lendemain même de la représentation, la pièce, sous sa forme nouvelle, fut interdite de nouveau par le premier président Lamoignon : la protection de Madame, l'amitié de Boileau, qui présenta Molière au premier président, ne purent déterminer celui-ci à revenir sur sa décision. « Il ne convient pas à des comédiens, aurait répondu Lamoignon, suivant Brossette, d'instruire les hommes sur les matières de la morale chrétienne ; ce n'est pas au théâtre à se mêler de prêcher l'Évangile. » Cependant Molière, confiant dans ce qu'il croyait être la promesse du roi, avait dépêché à l'armée deux de ses camarades, la Grange et la Thorillière, porteurs d'un placet respectueux, mais noblement fier, beaucoup plus vif de ton que le premier :

Je ne doute point, Sire, que les gens que je peins dans ma comédie ne

1. C'est en 1665 aussi que Molière, harcelé de toutes parts, reprenait l'offensive en écrivant *Don Juan,* et la célèbre tirade ironique sur l'utilité mondaine de l'hypocrisie à la mode. Cette nouvelle audace déchaîna un nouvel orage.

2. Dans son second placet Molière le peint avec « un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée et des dentelles sur tout l'habit ».

remuent bien des ressorts auprès de Votre Majesté, et ne jettent dans leur parti, comme ils ont déjà fait, de véritables gens de bien, qui sont d'autant plus prompts à se laisser tromper, qu'ils jugent d'autrui par eux-mêmes. Ils ont l'art de donner de belles couleurs à toutes leurs intentions; quelque mine qu'ils fassent, ce n'est point du tout l'intérêt de Dieu qui les peut émouvoir ; ils l'ont assez montré dans les comédies qu'ils ont souffert qu'on ait jouées tant de fois en public, sans en dire le moindre mot. Celles-là n'attaquaient que la piété et la religion, dont ils se soucient fort peu ; mais celle-ci les attaque et les joue eux-mêmes, et c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir. Ils ne sauraient me pardonner de dévoiler leurs impostures aux yeux de tout le monde, et sans doute on ne manquera pas de dire à Votre Majesté que chacun s'est scandalisé de ma comédie; mais la vérité pure, Sire, c'est que tout Paris ne s'est scandalisé que de la défense qu'on en a faite, que les plus scrupuleux en ont trouvé la représentation profitable, et qu'on s'est étonné que des personnes d'une probité si connue aient eu une si grande déférence pour des gens qui devraient être l'horreur de tout le monde et sont si opposés à la véritable piété dont elles font profession. J'attends avec respect l'arrêt que Votre Majesté daignera prononcer sur cette matière; *mais il est très assuré, Sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire des comédies, si les tartuffes ont l'avantage;* qu'ils prendront droit par là de me persécuter plus que jamais, et voudront trouver à redire aux choses les plus innocentes qui pourront sortir de ma plume.

Louis XIV ne trouva pas mauvais qu'on lui parlât sur ce ton ; mais il se borna à répondre aux deux comédiens « qu'à son retour à Paris il ferait examiner la pièce de *Tartuffe* » et permettrait alors de la jouer. Ce retour fut ensuite ajourné, et Molière perdit bientôt tout espoir, surtout après l'ordonnance de l'archevêque Hardouin de Péréfixe, qui défendait de lire ou d'entendre réciter cette comédie « très dangereuse », sous peine d'excommunication. Quelque temps il se tint à l'écart du théâtre; mais, encouragé sans doute par le roi, il y reparut avec *Amphitryon*, *George Dandin*, l'*Avare*.

Quatrième phase : la levée de l'interdiction; la représentation de 1669. — Enfin le 5 février 1669 *Tartuffe* eut droit de reparaître au grand jour, soit que la paix de l'Église, comme on l'a cru, en calmant les haines religieuses, ait fourni une occasion favorable de mettre un terme à une proscription déjà longue, soit que le roi, toujours favorable à Molière, en ait été lassé. Molière jouait le rôle d'Orgon, et sa femme celui d'Elmire ; celui de Tartuffe était confié à du Croisy. Impatiemment attendue, cette représentation fut un vrai triomphe. Si l'on en croit le gazetier Robinet, plusieurs personnes risquèrent d'être étouffées dans la presse. Vingt-huit représentations consécutives, de février en avril, suivies de quinze autres après Pâques, n'épuisèrent pas le succès, qui se soutint longtemps et se soutient encore. Le registre de la Grange prouve que peu de succès dramatiques furent plus lucratifs. Le roi, Mademoiselle, vou-

lurent voir *Tartuffe*. La préface que Molière a mise en tête de sa comédie, éditée vers la fin de mars 1669[1], est agressive encore par endroits; mais l'orgueil d'un triomphe récent, chèrement conquis, y respire. L'année suivante, il est vrai, parut une *Critique de Tartuffe,* en vers; mais elle est anonyme, n'a peut-être jamais été représentée, et l'auteur du pamphlet y est contraint lui-même de constater que « tout Paris en foule a couru » pour voir la comédie où il essaye en vain de mordre. Longtemps après (1691), dans le chapitre *de la Mode,* la Bruyère écrivait, avec plus de mesure et plus de succès, une autre « critique » du *Tartuffe,* en traçant le portrait d'Onuphre; mais cette critique même est un hommage rendu à la durable popularité du chef-d'œuvre.

Il ne serait pas malaisé de montrer cette popularité se prolongeant jusqu'à nos jours, en poursuivant l'histoire de *Tartuffe* au théâtre ou dans le roman, et en notant les transformations successives par lesquelles passe le caractère de l'hypocrite[2]. Il nous suffira de dire que parmi les hommes qui ont étudié le *Tartuffe* sans haine préconçue contre Molière, cette comédie jadis si contestée n'a eu qu'un illustre adversaire, Napoléon Ier : moins libéral que Louis XIV, il s'étonnait qu'on en eût permis la représentation, et déclarait que, si la pièce eût été faite de son temps, il ne l'eût pas autorisée. Mais il le disait à Sainte-Hélène, après avoir lu Molière, qui ne réussissait pas à l'égayer, et c'est sur Molière qu'il se vengeait de n'avoir plus personne à proscrire.

1. Jean Ribou, petit in-12.

2. On citerait, par exemple : en Angleterre, le *Puritain français,* de Mathieu Melbourne. 1670, imité de Molière; mais, au dénouement, c'est par Laurent, domestique infidèle par vertu, que la cassette est rapportée; les caractères de Surface, dans l'*Ecole de la médisance* de Shéridan (Surface n'est d'ailleurs qu'un hypocrite prudent et correct, au ton douceâtre et sentencieux, un Tartuffe britannique), et de Pecknisff, l'hypocrite philanthrope créé par Dickens; en France, le Basile de Beaumarchais; *Lady Tartuffe,* par Mme de Girardin, etc. On retrouverait plus d'un souvenir de Tartuffe dans le théâtre contemporain. En ce qui concerne particulièrement l'Allemagne, voir la thèse de M. Ehrhard, *Molière en Allemagne;* sur la *Bigote,* de Geller; les *Candidats,* de Krüger (Tartuffe y devient le piétiste Arnold); le *Piétisme en robe à paniers,* de Mme Gottsched, imité de la *Femme docteur,* du P. Bougeant, qui avait peint un Tartuffe janséniste; enfin sur des pièces toutes modernes, comme *Rococo,* de Laube, et l'*Original de Tartuffe,* histoire dramatique de la querelle du *Tartuffe,* par Gutzkow. Herder, Wieland, Gœthe, ont admiré *Tartuffe;* Zschokke et plusieurs autres l'ont traduit librement.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Éd. Pellisson (Delagrave), Boully (Belin), Mayer (Quantin).

LIVRES

DESPOIS. — *Le Théâtre français sous Louis XIV;* Hachette, 1874, in-12; livre IV.

DOUMIC. — *La Question du* Tartuffe; de Soye, 1890, in-8°.

DURAND. — *Molière;* Lecène et Oudin, 1889, in-8°; p. 49 à 60; 99, 145, 148, 226, 227.

GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825; t. Ier, p. 347 à 355.

JANET. — *Revue des Deux Mondes;* 15 mars 1881.

JANIN (J.). — *Histoire de la littérature dramatique;* Michel Lévy, 1858, 6 vol. in-12; *passim.*

LA HARPE. — *Lycée,* seconde partie, I, ch. VI.

LA POMMERAYE. — *Molière et Bossuet;* Ollendorff.

LARROUMET. — *La Comédie de Molière;* Hachette, in-12; p. 259 à 263; 279 à 283.

LEMAÎTRE (J.). — *Impressions de théâtre;* Lecène, in-12; 4e série, p. 37 à 48. *Cf.* feuilleton des *Débats,* 13 décembre 1886, 20 mai 1889, 17 février 1890.

MERLET. — *Études littéraires sur les classiques français;* Hachette, 1882, in-12; p. 425 à 451.

MESNARD et DESPOIS. — Édition de Molière, collection des Grands Écrivains; Hachette, in-8°; t. IV, p. 271 à 367; t. X, p. 309 à 320.

NISARD. — *Histoire de la littérature française;* Didot, t. III.

RAMBERT. — *Corneille, Racine et Molière;* Lausanne-Delafontaine, 1861, in-8°; p. 361 à 386 et 500 à 506.

SAINTE-BEUVE. — *Port-Royal. Cf.* la table du t. VII. Hachette, in-12. Voir aussi la table des *Lundis.*

STAPFER. — *Molière et Shakespeare;* Hachette, in-12; p. 62, 73, 100, 109, 191, 196, 197, 198, 209 à 217, 315.

TASCHEREAU. — *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière;* 5e éd., Brissot-Thivars, 1828, in-8°; p. 189 à 214[1].

1. Parmi les ouvrages moins directement utiles, mais d'une lecture curieuse, citons : *le* Tartuffe *par ordre de Louis XIV,* de M. L. Lacour, Claudin, 1877, in-8°; *La seconde interdiction de* Tartuffe, de M. Ed. Thierry; Cherbourg, 1874, in-12; *Molière et Bourdaloue,* de M. L. Veuillot, in-12, 1877.

JUGEMENTS

I

Je viens de lire le *Tartuffe:* c'est le chef-d'œuvre de Molière. Je ne sais pas comment on a pu en empêcher si longtemps la représentation. Si je me sauve, je lui devrai mon salut. La dévotion est si raisonnable dans la bouche de Cléante, qu'elle me fait renoncer à toute ma philosophie.

Saint-Évremond.

II

Presque tous les caractères de cette pièce sont originaux. Il n'y en a aucun qui ne soit bon, et celui de Tartuffe est parfait.

Voltaire, *Sommaires des pièces de Molière.*

III

Tartuffe est le pas le plus hardi et le plus étonnant qu'ait jamais fait l'art de la comédie : cette pièce est le *nec plus ultra;* en aucun temps, dans aucun pays, il n'a été aussi loin. Il ne fallait rien moins que le *Tartuffe* pour l'emporter sur le *Misanthrope,* et pour les faire tous deux il fallait être Molière.

La Harpe

IV

Dans une pièce de théâtre, chacune des actions doit être spontanée en elle-même et tendre vers une action plus grande encore. *Tartuffe* est, sous ce rapport, un modèle. Quelle exposition que la première scène! Dès le commencement, tout a une haute signification et fait pressentir quelque chose de bien plus important. L'exposition dans telle pièce de Lessing est fort belle; mais celle du *Tartuffe* n'est qu'une fois dans le monde. C'est, en ce genre, ce qu'il y a de plus grand.

Gœthe.

V

De toutes les pièces de Molière, et j'oserais presque dire de toutes les pièces de tous les genres et de tous les pays, *Tartuffe* est la seule qui amuse également tout le monde, de quelque façon et en quelque théâtre qu'elle soit jouée.

Je n'ai pas vu *Tartuffe* dix fois ni vingt, je l'ai vu des centaines de fois, et partout, et sur les scènes les plus infimes, et devant les publics les plus différents. Je l'ai vu en province, je l'ai vu à Montmartre, à Saint-Cloud, dans des théâtres innomés de la banlieue; je l'ai vu jouer devant des spectateurs qui évidemment ne le connaissaient pas, qui peut-être ignoraient jusqu'au nom de Molière, et qui écoutaient *Tartuffe* comme ils auraient regardé *Geneviève de Brabant* joué par des marionnettes! Eh bien, je puis dire, et je ne crains d'être démenti par personne, que l'effet a toujours été prodigieux; que le second acte a toujours mis toute la salle en joie; que le troisième l'a tenue en haleine; que l'admirable coup de théâtre du quatrième acte l'a toujours enlevée :

> Ah! ah! l'homme de bien, vous m'en voulez donner?

A ce vers, un rire s'élève de tous les coins de la salle: un rire de vengeance, si vous voulez; un rire amer, un rire violent; peu importe! L'émotion est poignante, et elle est la même chez tous. Dirai-je que cette émotion est d'autant plus vive que le public est moins lettré et se laisse mieux, comme disait Molière lui-même, prendre par les entrailles? J'ai toujours, pour ma part, entendu un murmure de joie et de soulagement s'élever quand éclate le vers célèbre :

> Et vous, suivez-moi tout à l'heure
> Dans la prison qu'on doit vous donner pour demeure.

L'effet est instantané et prodigieux.

F. SARCEY, chronique dramatique du *Temps*.

LETTRES ET DIALOGUES

I

On sait que *Tartuffe* fut d'abord joué en trois actes seulemen aux fêtes de l'Ile enchantée. On choisira quelques personnes de la cour entre lesquelles ou imaginera un dialogue sur la portée de l'œuvre nouvelle et aussi sur la manière dont il convient que Molière la complète.

II

En 1664, peu de temps après l'interdiction du *Tartuffe,* la princesse Palatine, belle-mère du fils de Condé, encore mondaine, fit donner une représentation privée du chef-d'œuvre devant le prince de Condé et une brillante assistance. La pièce finie, une des amies de la princesse, appuyée d'un petit marquis, attaque la comédie de Molière; la Palatine et Condé la défendent.

III

En 1665, dans son *Discours au roi,* en pleine querelle du *Tartuffe*, Boileau prenait ouvertement parti contre les ennemis de Molière.

> Ce sont eux que l'on voit, d'un discours insensé,
> Publier dans Paris que tout est renversé,
> Au moindre bruit qui court qu'un auteur les menace
> De jouer des bigots la trompeuse grimace.
> Pour eux un tel ouvrage est un monstre odieux;
> C'est offenser les lois, c'est s'attaquer aux Cieux.
> Mais, bien que d'un faux zèle ils masquent leur faiblesse,
> Chacun voit qu'en effet la vérité les blesse.
> En vain d'un lâche orgueil leur esprit revêtu
> Se couvre du manteau d'une austère vertu;
> Leur cœur, qui se connaît et qui fuit la lumière,
> S'il se moque de Dieu, craint *Tartuffe* et Molière.

On suppose que Molière écrit à Boileau pour le remercier de cette preuve d'une courageuse amitié.

IV

Après la seconde interdiction de *Tartuffe* (1667), Molière est présenté par Boileau au premier président Lamoignon, qui avait pris cette mesure en l'absence du roi. On imaginera un dialogue entre ces trois personnages.

V

La Fontaine écrit à la Bruyère après avoir lu le chapitre *de la Mode.*

Il félicite la Bruyère d'avoir tracé de l'hypocrite, après Molière, un portrait aussi achevé que celui d'Onuphre.

Mais il ne faudrait pas que les détracteurs de Molière s'en fissent une arme contre le *Tartuffe.* L'art de l'auteur dramatique ne ressemble pas à celui du moraliste, et la vérité n'est pas la même à la scène que dans le livre.

Au théâtre, il continuera à admirer *Tartuffe;* mais il n'en relira pas avec moins de plaisir le portrait d'Onuphre.

VI

L'abbé Galiani, qui, de 1759 à 1769, secrétaire de l'ambassade de Naples à Paris, avait fréquenté les salons de Mmes d'Épinay, Geoffrin, Necker, qui avait été l'ami de Diderot, de d'Holbach, de la plupart des philosophes, revenu dans son pays, y fut chargé de l'examen des pièces destinées au théâtre de Naples. Une troupe française y devait jouer *Tartuffe;* il en interdit la représentation et s'en vanta plaisamment dans une lettre à d'Alembert. D'Alembert lui répond sur le ton ironique.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

De l'Onuphre de la Bruyère dans le chapitre *de la Mode*. La Bruyère a-t-il raison contre Molière ?

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1860.)

II

Est-il vrai, comme le dit Molière (préface de *Tartuffe*), que l'emploi de la comédie soit de corriger les vices des hommes ?

(Paris. — Devoir de licence, janvier 1882.)

III

Quelle est l'originalité du caractère de Dorine parmi les soubrettes de Molière ?

(Paris. Devoir de licence, 1887-1888. — Clermont. Devoir d'agrégation de l'enseignement spécial, avril 1890.)

IV

Les servantes dans le théâtre de Molière, et en particulier Dorine, Martine et Nicole.

(Caen. — Devoir de licence, juillet 1889.)

V

Étudier le caractère d'Elmire dans *Tartuffe*.

(Caen. — Devoir de licence, mars 1889.)

VI

Est-il vrai, comme l'a récemment soutenu un critique (M. Bru-

netière), que Molière, dans *Tartuffe,* a attaqué la religion et l'a représentée comme fatale à la paix domestique et destructrice du bon sens et des bons instincts?

(Caen. — DEVOIR DE LICENCE, mai 1890.)

VII

Apprécier ce jugement de Sainte-Beuve sur Molière à propos de *Tartuffe* (*Port-Royal,* III) : « Molière, c'est la nature comme Montaigne et sans le moindre mélange appréciable de ce qui appartient à l'ordre de la grâce ; il n'a pas été plus entamé que Montaigne, à aucun âge, par le christianisme... Mais si Molière est tout nature comme Montaigne, j'oserai dire qu'il l'est encore plus richement, plus généreusement surtout. »

(Nancy. — LICENCE ès lettres, juillet 1888.)

VIII

Comparer Mariane dans *Tartuffe* et Henriette dans les *Femmes savantes.*

(Poitiers. — DEVOIR DE LICENCE, mars 1888.)

IX

Faire d'abord un portrait de Tartuffe, rechercher ensuite quel est, dans la pièce de ce nom, le vrai but qu'a poursuivi Molière, et examiner si ce but a été atteint.

(Poitiers. — LICENCE ÈS LETTRES. — Composition, avril 1890.)

X

Comparer Tartuffe au Basile de Beaumarchais.

XI

Chercher les raisons de ce fait remarqué par Voltaire dans le *Siècle de Louis XIV:* « On peut, en peinture et en sculpture, traiter cent fois le même sujet. On peint encore la sainte Famille, quoique Raphaël ait déployé dans ce sujet toute la supériorité de son art ; mais on ne serait pas reçu à traiter *Cinna, Andromaque,* le *Tartuffe...* »

XII

Comparer Orgon et Chrysale.

XIII

Étudier l'influence que les *Provinciales* de Pascal ont pu exercer sur le *Tartuffe*.

XIV

Examiner et discuter la défense de la comédie dans la préface de *Tartuffe*.

XV

Dans quelle mesure *Tartuffe* est-il une comédie ? Le caractère de Tartuffe lui-même n'a-t-il rien de comique?

XVI

La duègne au théâtre avant et après Mme Pernelle.

XVII

« L'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu. » (La Rochefoucauld). Dans sa *Réponse au roi de Pologne*, Rousseau a contesté la vérité de cette maxime. La défendre contre lui en l'expliquant par l'exemple de Tartuffe.

XVIII

Que pensez-vous du dénouement de *Tartuffe?* Êtes-vous de l'avis de Gœthe, qui écrivait dans ses *Notes sur la littérature :* « Le Tartuffe de Molière excite notre haine; le dénouement par la police est donc très naturel et très bien accueilli »? Ce dénouement est-il naturel en effet? Est-il dramatique et nécessaire?

16480-4-21

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

LE MISANTHROPE

(4 juin 1666)

I

La misanthropie dans l'antiquité : Timon chez Platon et Plutarque. — Lucien et Libanius.

L'antiquité ne semble pas avoir connu la misanthropie généreuse et humaine d'Alceste. Ce qu'elle appelle misanthropie, c'est plutôt une humeur atrabilaire et insociable, née d'illusions trop naïves que suit une déception trop amère. Ainsi, du moins, la définit Platon :

> La misanthropie vient de ce qu'après s'être beaucoup trop fié, sans aucun examen, à quelqu'un, et l'avoir cru tout à fait sincère, honnête et digne de confiance, on le trouve peu de temps après méchant et infidèle, et tout autre encore dans une autre occasion ; et lorsque cela est arrivé à quelqu'un plusieurs fois, et surtout relativement à ceux qu'il aurait cru ses plus intimes amis, après plusieurs mécomptes, il finit par prendre en haine tous les hommes et ne plus croire qu'il y ait rien d'honnête dans aucun d'eux [1].

Cette misanthropie accidentelle et inférieure fut personnifiée par un Athénien, nommé Timon, dont le nom ne tarda pas à devenir proverbial et le caractère typique. « Il y avait, dit un personnage d'Aristophane [2], un certain Timon; il se retira du monde par haine des méchants. » C'est ce que précise et développe Plutarque aux chapitres LXIX et LXX de la *Vie d'Antoine*. Vaincu et désespéré, Antoine s'était fait construire pour lui seul une retraite maritime près de Pharos, en jetant une chaussée sur la mer :

> Il y vit loin de la société des hommes et dit qu'il veut imiter et embrasser la vie de Timon, puisqu'il a éprouvé le même sort que lui : victime de l'injustice et de l'ingratitude de ses amis, il avait pris en défiance et en haine tous

1. Platon, trad. V. Cousin, t. Ier, p. 259.
2. Dans *Lysistrata*.

les hommes. Ce Timon était d'Athènes ; il vivait à l'époque de la guerre du Péloponèse, comme on en peut juger par les drames d'Aristophane et de Platon (le comique). Ils le mettent en scène dans leurs comédies comme un bourru et un misanthrope. Fuyant et repoussant tout commerce avec les autres, il recherchait et traitait avec des égards empressés Alcibiade, jeune alors et pétulant. Apémante, étonné, lui en demanda la raison : Timon lui répond qu'il aime ce jeune homme parce qu'il voit qu'il fera beaucoup de mal aux Athéniens... Après sa mort il fut enterré à Hales, près de la mer. Le terrain du rivage s'étant éboulé, les flots environnèrent le tombeau, qu'ils isolèrent et rendirent inaccessible aux hommes. En voici l'inscription :

Ci-gît, débarrassé d'une âme déplorable,
Quelqu'un qui ne dit pas son nom.
Passant, n'en cherche pas plus long,
Et puisses-tu finir d'une fin misérable.

On dit qu'il avait lui-même composé cette épitaphe de son vivant[1].

Comment s'intéresser à une misanthropie si puérile dans son principe, si monotone dans son cours? C'est pourtant celle que Lucien a prêtée au héros de son dialogue *Timon ou le Misanthrope*. Timon, ruiné, réduit à bêcher la terre au pied de l'Hymette, interrompt son travail pour lancer contre Jupiter des accusations amères et de cyniques invectives. « Si l'on veut, dit M. Martha, savoir au juste ce qu'étaient devenus les dieux, comment on les traitait, jusqu'où allait l'insolence de l'incrédulité, il faut entendre les paroles que Lucien met dans la bouche de Timon le Misanthrope. On ne peut imaginer une profession d'impiété plus claire et plus complète. Timon raille les noms magnifiques que l'enthousiasme insensé des poètes prodigue au maître des dieux, surtout quand ils sont embarrassés pour la mesure de leurs vers. Il lui demande ironiquement ce qu'est devenue sa foudre. Sans doute elle s'est éteinte, ou ce n'est plus qu'un vieux tison dont les méchants n'ont plus peur. Avant peu, il ne sera qu'un Saturne dépossédé. Puis à l'ironie sceptique succède la plainte. D'où vient tant d'amertume? Timon nous l'apprend :

Après avoir fait monter sur le pinacle une foule d'Athéniens, les avoir élevés de la pauvreté à la richesse, secouru tous ceux qui étaient dans l'indigence, répandu avec profusion mes trésors sur mes amis, me voilà devenu pauvre, et l'on ne me connaît plus, et je n'ai pas même un regard de ceux qui, courbés et rampants devant moi, attendaient en suspens un signe de ma tête. Si par hasard je les rencontre sur ma route, il semble qu'ils aperçoivent la colonne de quelque antique tombeau, renversé par le temps ; ils passent sans lire; d'autres, me voyant de loin, prennent une autre route, pour ne pas avoir sous

1. Nous suivons la traduction de M. Talbot, chez Hachette, t. IV.

les yeux un spectacle désagréable et de mauvais augure, eux qui, la veille, m'appelaient leur sauveur et leur bienfaiteur [1].

Ce que Timon ne dit pas, c'est qu'il est malheureux par sa faute. Mais un dieu le dit pour lui. Du haut de l'Olympe, Jupiter a entendu le misanthrope; il a demandé à Mercure qui était ce bavard insolent : « C'est sans doute un philosophe ! » Mercure l'en instruit, et accuse à son tour l'accusateur :

On pourrait croire qu'il a été victime de sa bonté, de sa philanthropie, de sa sympathie envers les malheureux; mais, en réalité, il ne doit s'en prendre qu'à sa folie, à sa niaiserie, au mauvais choix de ses amis : il ne voyait pas qu'il rendait service à des corbeaux et à des loups ; il prenait, le malheureux, ces vautours qui lui rongeaient le foie pour des amis sincères, et croyait d'affectueux compagnons ces gens qui n'aimaient que ses viandes.

Pourtant, Jupiter se souvient avec reconnaissance des sacrifices nombreux et succulents que Timon lui offrait lorsqu'il était riche ; il ordonne donc à Mercure de conduire Plutus, le dieu de la richesse, vers la pauvre demeure de Timon, et à Plutus d'y fixer son séjour. Plutus résiste d'abord : il connaît trop Timon, il sait trop que sa folle prodigalité a causé sa ruine. Enfin il obéit ; mais la Pauvreté ne lui abandonne pas sans peine cet infortuné, dont elle a fait un homme de cœur, sain de corps et d'esprit. Quant à Timon, il menace les visiteurs que Jupiter lui envoie, déclare qu'il a voué une haine inexorable et universelle aux dieux comme aux hommes, et s'en prend surtout à Plutus, cause de tous ses maux : « Retourne sur tes pas, Mercure, et reconduis Plutus à Jupiter; je ne lui demande qu'une grâce : c'est de condamner aux larmes tous les hommes, jusqu'aux enfants. » Plutus se justifie : c'est à lui-même, c'est aux perfides amis à qui il s'est trop confié que Timon doit s'en prendre. Enfin, Timon se résigne, et sous sa pioche découvre un immense trésor. Mais cette nouvelle richesse, loin de guérir sa misanthropie, semble l'exaspérer encore. Voici comment il prétend user de la fortune reconquise :

Je vais acheter tout ce désert et faire bâtir, à l'endroit où j'ai trouvé cet or, une tour dans laquelle je puisse habiter seul : si je meurs, elle me servira de tombeau. Ordonnons et décrétons de renoncer, jusqu'à la fin de nos jours, au commerce des hommes, de les fuir et de les mépriser. Ainsi hôte, compagnon, autel de la Pitié, fadaises. Compassion pour les larmes, secours à l'infortune, abus des lois et renversement des mœurs ! Mais vivre seul comme des loups

1. *Les Moralistes sous l'empire romain*, p. 360.

et n'avoir qu'un ami, Timon! Tout le reste, des ennemis, des dresseurs d'embûches, et converser avec eux, sacrilège! S'il m'arrive d'en apercevoir un, jour néfaste! Enfin, qu'ils ne soient pour moi que comme des statues de pierre ou de bronze! Ne recevons pas d'envoyé de leur part, ne signons avec eux aucun contrat; que ce désert nous sépare. Tribu, phratrie, nationalité, patrie même, mots froids et vides de sens, qui ne sont bons que pour les sots! Que Timon soit seul riche, qu'il dédaigne tous les autres, qu'il jouisse seul de son bien, loin des flatteurs et des flagorneurs; qu'il sacrifie aux dieux, qu'il fasse pour lui seul de splendides festins, qu'il n'ait d'autre voisin, d'autre proche que lui-même; qu'il éloigne de lui le reste des hommes; que ce soit pour lui une loi suprême de ne tendre la main à personne, fussé-je près de mourir et réduit à me placer sur la tête la couronne funéraire. Qu'enfin le plus doux des noms soit pour Timon celui de misanthrope! Le fond de mon humeur sera la brusquerie, la dureté, la grossièreté, la colère, la sauvagerie. Si je vois un homme près de se brûler et me suppliant d'éteindre le feu, je l'éteindrai avec de la poix et de l'huile; si un fleuve, grossi par l'orage, emporte un homme qui me tende les bras et me prie de le retirer, je l'y replongerai la tête la première, afin qu'il ne puisse revenir sur l'eau. C'est ainsi que les ingrats recevront la pareille.

Comment s'intéresser, dès lors, à une misanthropie si absolue, si peu humaine et qui déclame sur ce ton? Plusieurs scènes plaisantes en relèvent pourtant la monotonie. Le bruit que Timon est redevenu riche s'est bien vite répandu; une foule d'amis anciens et nouveaux accourt près de lui. Voici le parasite Gnathonidès, comblé autrefois de ses bienfaits, et qui, l'autre jour, lorsque son bienfaiteur lui demandait quelque argent pour vivre, lui a offert une corde pour se pendre. Voici le flatteur Philiadès; et l'orateur Déméas, qui va proposer au peuple d'élever à Timon une statue d'or, et le philosophe Thrasyclès, stoïcien hypocrite, à la longue barbe, au regard farouche, qui, le jour, prêche la frugalité, et soupe le soir en compagnie joyeuse : « Vous savez, dit-il, qu'un peu de pain me suffit, que mon meilleur repas, c'est du thym, du cresson, assaisonnés d'un peu de sel quand je veux me régaler; que ma boisson est puisée à la fontaine aux neuf bouches. » Que vient-il donc faire près de Timon? Lui conseiller de ne pas se laisser corrompre par la richesse, de jeter son or à la mer (mais pas trop loin du rivage, et sans autre témoin que lui, Thrasyclès) ou de le distribuer, en assignant une part double aux philosophes. Oh! il ne songe pas à lui-même, mais à ses collègues, à ses amis nécessiteux. Timon ne se met pas en frais d'imagination pour répondre à ces courtisans de la fortune; ses seules réponses sont des coups de poing, de pioche, de pierres. Ils s'enfuient, et il leur jette cet adieu : « Oui, partez, mais couverts de sang et de blessures. »

Ainsi, Timon s'est ruiné parce qu'il a été sottement prodigue; il est misanthrope parce qu'il est ruiné; il le reste, malgré la fortune reconquise, parce qu'il a éprouvé l'ingratitude de ses amis. Mais avait-il des amis? distinguait-il entre eux? Par où les connaissait-il et les estimait-il? Quelques-uns de ses biographes[1] lui attribuent ce mot : « Je hais les méchants parce qu'ils sont méchants, les autres parce qu'ils ne haïssent pas les méchants. » C'est le mot d'Alceste; mais ici ce n'est qu'un mot jeté en passant, et l'on ne voit point que la haine vertueuse du mal soit le principe d'une haine des hommes aussi égoïste qu'elle est accidentelle. Puis, l'isolement obstiné de Timon enlève tout intérêt comme toute variété aux manifestations de sa misanthropie. Le portrait tout philosophique du misanthrope abstrait ne saurait nous émouvoir. On a vu[2] que la haine universelle de Timon épargnait le seul Alcibiade, mais c'est parce qu'il devait être le fléau de sa patrie. Un sophiste du IVe siècle après Jésus-Christ, Libanius, maître de saint Basile et de saint Jean Chrysostome, tira parti de ce sentiment unique, qu'il imagina plus sincère et plus chaleureux. Il peignit ainsi un misanthrope qui se contredit. Dans le discours qu'il prononce devant les Athéniens[3], le Timon de Libanius se montre d'abord aussi orgueilleusement misanthrope que le Timon de Lucien. Il en veut, lui aussi, à la race humaine tout entière; il oppose et préfère la bête à l'homme; il vit, dit-il, dans un désert, brise le mur où il voit quelque représentation de la figure humaine, fuit jusqu'à son ombre. Mais l'influence irrésistible qu'exerce sur lui Alcibiade arrache soudain ce sauvage à sa solitude, le jette dans la société, et dans quelle société! Athènes avait aussi ses petits marquis, et l'élégant, le moqueur Alcibiade n'est pas si éloigné de ressembler à Célimène. Bafoué, humilié des inutiles démentis qu'il s'inflige à lui-même, toujours grondant par habitude, toujours cédant par faiblesse, Timon s'accuse devant les Athéniens et de son orgueil d'autrefois et de sa lâcheté présente.

Sans attribuer à cette déclamation de rhétorique une importance exagérée, on peut noter que le misanthrope de Libanius

1. Il faut consulter surtout Diogène Laerce et Suidas. Celui-ci prétend que Timon, né à Colytte, au temps de la guerre du Poloponèse, mourut après s'être cassé la jambe en tombant d'un poirier et après avoir refusé tout secours des hommes.

2. *Cf.* le passage de Plutarque cité plus haut, et, du même auteur, la *Vie d'Alcibiade,* ch. XVI.

3. *Déclam.* IX. Voyez la thèse de M. Widal, citée à la Bibliographie.

est en progrès sur celui de Lucien ; il est plus vrai parce qu'il est moins conséquent, plus humain parce qu'il est plus faible.

II

Shakespeare : « Timon d'Athènes », et « Comme il vous plaira ».

Il est de tradition, semble-t-il, de sacrifier, un peu à la légère, le Timon de Shakespeare à l'Alceste de Molière. Le premier, dit-on, n'est qu'un grand seigneur fastueux, qui fait le bien en public et croit avoir beaucoup d'amis parce qu'il a beaucoup de commensaux et de flatteurs. Sa ruine prochaine et la désertion de ces faux amis, ajoute-t-on, sont trop faciles à prévoir, et son malheur, dont une prodigalité banale est la principale cause, ne nous touche que médiocrement; par suite, sa misanthropie, qui vient de son orgueil blessé, nous laisse froids.

A lire sans parti pris le *Timon d'Athènes* de Shakespeare, on n'a point tout à fait cette impression. Timon y apparaît plutôt comme un optimiste sans expérience et sans clairvoyance, heureux de vivre et d'être riche, heureux d'être courtisé, sans doute, mais aussi de se sentir ou de se croire aimé. Dès le début de l'action, il arrache un ami aux poursuites d'un créancier : « Je ne suis pas d'un acabit à abandonner mon ami dans le besoin ; » il dote « par devoir d'humanité » un gentilhomme pauvre qui l'a servi longtemps. Ceux qui le connaissent disent de lui : « Pas de service qu'il ne récompense sept fois pour une... Il porte l'âme la plus noble qui ait jamais gouverné un homme. » S'il les prie de s'asseoir à sa table, c'est sans ostentation de vanité, avec une bienveillance peut-être un peu banale, mais sincère : « Vous êtes plus chers à ma fortune qu'elle ne m'est chère elle-même... Qu'aurions-nous besoin d'amis, si nous ne devions jamais avoir besoin d'eux ? Même, j'ai souvent souhaité de m'appauvrir, pour pouvoir me rattacher plus étroitement à vous. » On sourit de ces illusions confiantes, de ces pleurs faciles, de ces présents distribués au hasard, et le cynique Apemantus nous avertit que la plupart de ces amis d'un jour sont acharnés à la curée d'un homme. Mais l'intendant Flavius, le seul qui doive rester à Timon, le

seul qui le connaisse bien, atteste qu'il est « victime de son cœur... Jamais âme, dit-il, ne fut si déraisonnable à force d'être bonne. » Il se résout à lui découvrir l'état précaire de sa fortune : « O mon bon seigneur, le monde n'est qu'un mot ; s'il dépendait de vous de le donner d'un souffle, que vite vous l'auriez perdu ! » L'intendant s'afflige de n'avoir pu épargner la ruine à son maître ; mais Timon le console avec une bonté vraiment délicate. N'a-t-il pas là, d'ailleurs, ses amis ? Généreux lui-même, il croit tous les autres généreux.

Tous se dérobent : Lucullus paye le serviteur que Timon lui envoie pour faire dire qu'on ne l'a pas trouvé chez lui ; Lucius vient justement d'acheter une terre. Sempronius aurait volontiers sacrifié tout son bien ; mais on a eu recours à deux autres avant lui : il refuse. En face de ces lâches amis, le poète a eu soin de placer des étrangers qui devisent sur l'ingratitude des hommes, louent le caractère et le noble cœur de Timon. Pour punir ces ingrats, Timon feint d'avoir recouvré la richesse et les invite à un banquet, où ils s'empressent de venir s'asseoir, désolés de s'être justement trouvés à court d'argent ce jour-là. Les plats couverts qui leur sont servis ne sont remplis que d'eau chaude, et Timon leur jette à la figure l'eau fumante, puis s'enfuit loin d'Athènes, à laquelle il adresse un adieu assez déclamatoire : « Timon s'en va dans les bois ; il y trouvera la bête malfaisante plus bienfaisante que l'humanité. » Mais ici encore, ce nous semble, et quoi qu'on puisse reprocher à Timon, le fidèle Flavius exprime la pensée du poète : « Pauvre honnête homme accablé par son propre cœur, perdu par sa bonté ! Étrange et rare nature, dont le plus grand crime est d'avoir fait trop de bien ! »

Seulement, à partir de l'instant où il s'est réfugié dans la solitude, Timon prend son rôle de misanthrope trop au sérieux. Enrichi de nouveau par la découverte d'un trésor, il donne de l'or à Alcibiade banni, lui souhaitant d'exterminer sa patrie et d'être exterminé lui-même ensuite ; il en donne même à des brigands. Quant à ses concitoyens et à ses amis d'autrefois, il les repousse avec la même brutalité de procédés que le Timon de Lucien. Il meurt enfin, et Alcibiade fait d'un mot son oraison funèbre : « Mort est le noble Timon, et nous nous réservons d'honorer sa mémoire[1]. »

1. Nous nous servons de la traduction Fr.-V. Hugo, mais sans tenir compte de la préface, où Timon est trop glorifié comme le « contempteur titanique de l'humanité ».

Sans oublier ce que cette misanthropie a d'accidentel, et, à certains égards, d'égoïste dans sa source, on mettra le Timon de Shakespeare fort au-dessus du Timon de Lucien, puisque c'est pour avoir eu trop bonne opinion de la nature humaine qu'il finit par haïr les hommes. On rapproche parfois aussi d'Alceste un autre caractère de Shakespeare. Jacques est un seigneur qui a suivi dans la forêt des Ardennes son duc exilé. C'est, dit-on, le pessimiste parfait, opposé au bouffon Pierre de Touche, parfait optimiste. Mais le pessimisme est distinct de la misanthropie. Après avoir mené une vie joyeuse, Jacques est arrivé à la mélancolie par la satiété. Il s'en prend à la nature entière, et non pas seulement aux hypocrisies de la société humaine. C'est la vie elle-même qui est mauvaise; c'est le sentiment, la pensée, l'action, tout ce qui fait l'homme, qui sont l'objet de ses railleries amères. Par sa façon ironique et méprisante d'envisager le système du monde, il se rapproche beaucoup plus de nos pessimistes modernes que du misanthrope de Molière.

III

Un Alceste chez Molière avant Alceste : « Don Garcie de Navarre ».

Molière n'a pas mis au théâtre avant 1666 le caractère du misanthrope. Mais cinq ans auparavant il inaugurait la salle du Palais-Royal[1] en donnant au public une comédie du genre noble, *Don Garcie ou le Prince jaloux,* qui, dans certaines de ses situations et dans beaucoup de ses vers, n'est pas sans analogie avec la haute comédie qui devait s'intituler *le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux.* Don Garcie, prince de Navarre, aime done Elvire, princesse de Léon. Comme Alceste, il proteste n'aimer que la personne, et va jusqu'à souhaiter un revers du sort, qui lui permît de prouver le désintéressement de sa passion à Elvire pauvre et déchue de son rang :

Oui, tout mon cœur voudrait montrer aux yeux de tous
Qu'il ne regarde en vous autre chose que vous,
Afin que de ce cœur le noble sacrifice
Pût du Ciel envers vous réparer l'injustice.

1. Voyez le premier fascicule de nos études sur Molière, p. 39.

Ce sont, presque à la lettre, les paroles mêmes d'Alceste. Mais Elvire n'est pas Célimène; elle ne donne à don Garcie aucun sujet légitime de jalousie. Cette jalousie éclate pourtant tout à coup : comme Alceste, don Garcie a découvert un billet où il croit voir la preuve de la trahison d'Elmire; comme Alceste, et dans les mêmes termes, il accuse et s'emporte :

ELVIRE.

Avez-vous, dites-moi, perdu le jugement?

DON GARCIE.

Oui, oui, je l'ai perdu, etc.

Seulement, tandis que Célimène est coupable et plaide une mauvaise cause, Elvire est innocente, et la fière révolte de son innocence outragée n'a plus rien qui éveille le sourire. Elle pardonne pourtant, comme Célimène, mais avec bien plus de mérite :

Laissez, je me veux mal d'une telle faiblesse.

Son indulgence ne guérira pas don Garcie. Elle se plaint à sa confidente Élise des soupçons de cet amant étrange, à qui, sacrifiant « l'honneur du sexe », elle a dit

Ce qu'on ne dit jamais qu'après de grands combats.

Un moment calmé, don Garcie est bientôt ressaisi par ses transports jaloux, et l'acte IV, ici comme dans le *Misanthrope*, est rempli de ses fureurs hyperboliques :

J'ai vu ce que mon âme a peine à concevoir,
Et le renversement de toute la nature
Ne m'étonnerait pas comme cette aventure...

Ah ! tout est ruiné.
Je suis, je suis trahi, je suis assassiné.

En vain son ami don Alvar, un Philinte tragique, s'efforce de l'apaiser; ses consolations sont assez brutalement repoussées : « Don Alvar, laissez-moi, je vous prie. » Elvire survient, s'étonne et reçoit en plein visage la véhémente apostrophe de don Garcie-Alceste : « Que toutes les horreurs... » Ce long couplet a été transporté à peu près textuellement dans le *Misanthrope :*

C'est une trahison, c'est une perfidie,
Qui ne saurait trouver de trop grands châtiments ;

Et je puis tout permettre à mes ressentiments.
Non, je n'espère rien après un tel outrage ;
Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage.

De même, quand Elvire a essayé de se justifier :

Juste Ciel ! Jamais rien peut-il être inventé
Avec plus d'artifice et de déloyauté ?...

Ah ! que vous savez bien ici contre moi-même,
Ingrate, vous servir de ma faiblesse extrême,
Et ménager pour vous l'effort prodigieux
De ce fatal amour né de vos traîtres yeux !

Chez don Garcie, c'est pure déclamation, pur accès d'humeur noire, pure « maladie », pour employer le mot d'Elvire elle-même ; chez Alceste, c'est un élan de passion sincère et indignée. Dans le *Misanthrope*, les torts sont du côté de Célimène ; ils ne sont point du côté d'Elvire dans *Don Garcie*. Et pourtant Elvire pardonne à ce malade, dont elle juge l'excès d'amour « digne de pitié ». On n'envisage pas sans inquiétude pour elle l'avenir de cette union avec l'amant le plus maussade qui fût jamais. Malgré ses boutades, Alceste est une âme généreuse et, au fond, très saine ; don Garcie est un monomane.

Il ne faut pas se plaindre de l'échec de *Don Garcie*. Un succès dans ce genre équivoque, qui n'est franchement ni la tragédie ni la comédie[1], eût détourné peut-être Molière de sa véritable voie. Il y est rentré en composant, après ses comédies proprement dites, des comédies plus profondes, sous lesquelles la tragédie se devine parfois. Mais en oubliant volontairement la seule de ses pièces dont le sort ait été tout à fait malheureux, il n'a point voulu perdre de belles scènes, toutes pleines de beaux vers, et une peinture de la jalousie dont le seul défaut était d'être appliquée au personnage le moins digne de notre sympathie. Transportée dans le *Misanthrope* et appliquée à un Alceste, cette peinture, avec tout son éclat, aura toute sa vérité.

1. Dans *Don Garcie*, remarque M. Saint-Marc Girardin, Molière relève encore de l'ancienne comédie et de l'école romanesque. L'action y est, en effet, compliquée, les peintures de caractères moins humaines.

IV

Le « Misanthrope » de Molière. — L'action. — Analyse de la pièce.

« Cette pièce, dit Schlegel, est encore moins gaie que les autres; l'intrigue est encore moins animée, ou plutôt il n'y en a pas du tout. » Puis, elle est trop didactique, trop hérissée de discours et de dissertations : « On y remarque trop l'intention d'instruire. » Enfin, elle est semée d'incidents qui n'ont aucun rapport entre eux, tel celui du sonnet d'Oronte. — Comme si tout l'intérêt du drame n'était pas dans l'exaspération progressive d'une misanthropie que les prétentions d'Oronte, aussi bien que celles des petits marquis, — tous adorateurs de Célimène, — aigrissent de plus en plus, et par l'âpre dédain qu'inspirent au misanthrope tant de ridicules, et par la jalousie qu'attisent en son âme tant de galants hommages trop bien accueillis! Mieux fait que Schlegel pour comprendre Molière, Gœthe lisait et relisait sans cesse le *Misanthrope* et déclarait à Eckermann qu'entre toutes les comédies, c'était là sa comédie favorite.

Il ne faut pas oublier pourtant que le *Misanthrope*, sans échouer près du public, fut assez froidement accueilli, et que les recettes baissèrent après la première représentation. C'est, comme le remarque Cousin, une pièce à part, touchante autant que plaisante, qui ne s'adresse pas à la foule, et ne peut être populaire, parce qu'elle exprime un ridicule assez rare, l'excès de la passion de la vérité et de l'honneur. Puis, il faut l'avouer avec M. Nisard, dans le salon de Célimène on cause plus qu'on n'agit.

> Voilà une comédie sans un seul des procédés de la comédie, sans confident, sans figures de fantaisie, sans valets, sinon pour avancer une chaise ou porter une lettre ; sans Gros-René ni Mascarille, sans monologue, sans coups de théâtre. Quoi ! pas même un mariage au dénouement? Et l'intrigue, ce fil léger qui nous fait souvenir que la scène a d'abord été un théâtre de marionnettes? Elle n'existe que dans la tête de certains commentateurs, qui ne souffrent pas de comédie sans intrigue [1].

Mais peut-être est-il excessif d'ajouter que le *Misanthrope*

1. Nisard, *Histoire de la littérature française*, liv. III, ch. IV. La mise en scène du *Misanthrope* était fort simple : « Le théâtre est une chambre; il faut six chaises et trois lustres. »

échappe à toute analyse : c'est faire la partie trop belle aux Schlegels. Si l'on n'envisage que l'intrigue proprement dite, il est certain qu'elle n'est pas fort compliquée. Mais l'action est dans l'âme d'Alceste, dans son conflit avec les âmes plus banales qu'il rencontre et repousse. Toutes les manifestations de sa misanthropie sont dramatiques parce que, loin d'être un état d'âme toujours égal, elle s'exalte de scène en scène et atteint son paroxysme au dénouement. Il ne disserte jamais : en parlant même il agit. C'est dans cette crise d'une âme généreuse, mais toujours inquiète, toujours en mouvement, que réside l'intérêt dramatique d'une comédie presque tragique parfois, la plus psychologique à coup sûr que Molière ait écrite, et c'est à noter les progrès de cette crise que doit se réduire toute analyse du *Misanthrope*.

Acte Ier. — La crise éclate dès les premiers vers de la première scène. Ce qui exaspère Alceste, ce n'est pas seulement que Philinte accable d'embrassades frivoles un passant inconnu et, au lieu de se justifier, raille la franchise trop farouche du misanthrope; c'est que toutes ces complaisances banales et ces hypocrisies mondaines lui rendent de plus en plus impossible, à lui Alceste, la vie telle qu'il se l'était faite, dans la société qu'il s'était choisie. Il avait un ami, Philinte, qui endurait patiemment ses boutades, et il lui faut renoncer à l'amitié d'un homme au cœur corrompu, qui s'abaisse jusqu'à trahir son âme. Il aime une femme, Célimène, et plus que jamais il voit ses défauts, nourris par de trompeuses adulations. S'il vient chez elle, c'est précisément pour la mettre en demeure de se prononcer entre lui et ses rivaux. Les ironies de Philinte, les prétentions littéraires d'Oronte, qui est de plus un prétendant à la main de Célimène, la méchante affaire qu'il s'attire en rudoyant ce médiocre rimeur, l'imminence d'un procès plus grave avec un coquin et la prévision d'une condamnation injuste, tout contribue à porter à son comble l'exaspération d'Alceste, que Philinte s'efforce en vain de calmer.

Acte II. — C'est dans ces dispositions d'esprit qu'Alceste reproche à Célimène l'excès de son humeur complaisante, étendue aux soupirants les plus ridicules, et la met en demeure de choisir entre eux. Célimène l'assure de nouveau qu'elle n'aime que lui; puis elle s'en dédit, blessée par ses soupçons persistants, et affecte une indifférence qui accroît encore les transports passionnés d'Alceste. Voici justement qu'entrent les petits marquis, Acaste et Clitandre. Alceste fait mine d'abord

de s'enfuir, puis la jalousie le retient. La conversation s'engage : excitée par les petits marquis, Célimène, dans la scène des portraits, donne un libre cours à sa verve satirique. Longtemps Alceste fait effort pour se maîtriser; il éclate enfin contre ces faux amis de cour qui n'épargnent personne, contre ces coupables flatteurs qui corrompent, en l'aiguisant, l'esprit déjà moqueur de Célimène. Tous, sauf la sincère Éliante, s'égayent aux dépens d'une vertu si bourrue. A ce moment Alceste apprend qu'Oronte le cite devant le tribunal des maréchaux, chargés de connaître des affaires d'honneur. Tout se tourne donc contre lui. A mesure que grandit sa colère, il prête davantage le flanc aux épigrammes de Célimène et des petits marquis.

Acte III. — Alceste est absent de la première partie de cet acte, mais il n'y est jamais oublié. La fatuité des petits marquis, Acaste et Clitandre, qui se croient sûrs tous deux du cœur de Célimène, ramène notre attention et notre sympathie vers l'honnête homme qui subit l'affront de leur être comparé. Les aigres conseils que donne la prude Arsinoé à la coquette Célimène et la triomphante riposte de Célimène à Arsinoé nous avertissent et du prix que vaut la conquête d'une femme de tant d'esprit, de jeunesse, de beauté, et des dangers que sa coquetterie fera courir au misanthrope. Aussi lorsque Arsinoé, prompte à se venger, offre à Alceste de lui prouver, par des documents certains, que Célimène est indigne de lui, nous n'attendons pas sans impatience l'effet de cette révélation sur une âme déjà surexcitée au plus haut point.

Acte IV. — L'orage se déchaîne au quatrième acte. Tout semble s'être réuni à ce moment pour porter à leur comble et la misanthropie et la jalousie d'Alceste. On l'a mandé devant le tribunal des maréchaux pour le réconcilier avec Oronte, et Philinte raconte plaisamment à Éliante les difficultés que le misanthrope a opposées à cet accommodement; mais Éliante ne cache pas son estime pour une aussi noble sincérité, gâtée à peine par quelques bizarreries d'humeur. D'autre part, Arsinoé a tenu sa promesse, et Alceste accourt furieux, tenant en main un billet écrit par Célimène à l'un de ses adorateurs. Cette fois, la passion a bien atteint son paroxysme, et la grande scène entre Alceste et Célimène est le point culminant de l'action. Tour à tour bravé, trompé, raillé, caressé par Célimène, Alceste passe de la colère à l'angoisse et de l'angoisse à l'apaisement attendri; il sait qu'il est dupé par des mots si doux,

mais il s'abandonne à sa destinée et se montre assez peu sensible à la nouvelle que lui apporte son valet Dubois : à la suite de son procès, où triomphe son indigne adversaire, il est menacé d'être arrêté.

Acte V. — La perte de ce procès, où la justice était de son côté, est le dernier coup pour Alceste : désormais sa misanthropie, qui n'a cessé de progresser pendant toute la pièce, est radicale et définitive; le langage de la raison, dont Philinte est l'interprète, est moins écouté que jamais. Par un contre-coup naturel, sa jalousie grandit avec sa misanthropie, et — d'accord, cette fois, avec Oronte — il met Célimène en demeure de fixer son choix sur l'un de ses prétendants. Les petits marquis épargnent à la coquette l'embarras d'une réponse précise; en se communiquant les lettres que Célimène écrivait à chacun deux, ils ont découvert que Célimène se jouait d'eux et de tous; devant elle ils lisent ces lettres accusatrices, et la quittent en l'outrageant de leurs railleries. Alceste, plus fier et plus passionné, s'est tu d'abord. C'est pour lui seul que Célimène daigne se justifier. Il l'aime encore et lui pardonnera, mais à condition qu'elle vienne partager la solitude où il va fuir les trahisons du monde. Une telle résolution est au-dessus des forces de la coquette; elle refuse, et Alceste rompt définitivement avec elle.

Est-ce un dénouement? Si c'en est un, il faut avouer qu'il a, comme on l'a dit, la grâce des choses indéterminées et ouvre un long horizon à la rêverie. Que devient Célimène? Que devient Alceste? On ne sait. Sur l'avenir prochain de Célimène nous sommes sans inquiétude : le salon déserté sera repeuplé bientôt. Mais la question essentielle qui se pose dans le *Misanthrope* n'est pas de savoir comment et jusques à quand Célimène pourra tenir groupée autour d'elle dans ce salon la cour de ses adorateurs, par quels artifices elle les amusera longtemps, par quels incidents imprévus sera déjouée sa trop savante diplomatie. Ce n'est là que l'extérieur de l'action; la véritable action est tout intérieure : elle est dans le *crescendo* si dramatique de la jalousie et de la misanthropie d'Alceste. Ce qui nous émeut, c'est de voir s'approfondir et s'aviver sa blessure : la rupture avec Célimène ne saurait rien dénouer; elle ouvre, au contraire, pour Alceste une vie nouvelle, sur laquelle peut s'exercer librement notre fantaisie.

V

Le cadre. — Tableau de la société du dix-septième siècle. Continuation de la guerre aux petits marquis.

Le *Misanthrope* est une étude de caractère encadrée dans un tableau de la société polie au XVIIe siècle. Écartons toute idée d'allusion directe à des personnages contemporains ; ne nous demandons pas si Molière plaide la cause des jansénistes ou celle de leurs adversaires (car il est infiniment plus probable qu'il n'en plaide aucune) ; si Alceste est Montausier ; Oronte, Saint-Aignan ; tel petit marquis, le comte de Guiche ; Éliante, Madame, comme ne craint pas de l'affirmer Michelet, qui s'extasie sur la hardiesse satirique du *Misanthrope*, en l'exagérant quelque peu. « Si Alceste gronde, c'est sur la cour plus que sur Célimène. Mais qu'est-ce que la cour, sinon le monde du roi, arrangé pour lui et par lui ? Ces mauvais choix pour les emplois publics qui révoltent Alceste, qui donc les fait, sinon le roi ?... Tous les visages étaient reconnaissables. » Ne rabaissons pas le *Misanthrope* aux proportions d'une satire directe et personnelle, qui aurait été singulièrement maladroite au moment où Molière, en pleine querelle du *Tartuffe*, avait tant besoin du roi. Mais, quel que soit le caractère de la satire, elle a sa place ici et sa raison d'être : plus sera frivole, ou prétentieuse, ou fausse la société où Alceste est comme emprisonné, plus sera justifiée sa misanthropie. On pourra rire des excès de cette misanthropie ; mais on ne rit pas moins des excès contraires, et le ridicule, de ce côté, ne sera pas compensé par l'estime.

Parmi les personnages ridicules dont l'affectation ou l'hypocrisie fait ressortir par le contraste la simplicité et la sincérité d'Alceste, plusieurs ont été déjà touchés, et même à plusieurs reprises, par Molière. S'il revient à leur caractère déjà esquissé ou approfondi, s'il s'y acharne, ce n'est pas seulement parce qu'il a la haine instinctive de leurs travers ; c'est qu'après les avoir attaqués, il a été attaqué à son tour par eux, diffamé dans leurs cercles, calomnié même près du roi. Il prend sa revanche au théâtre, et il la prend, non seulement avec cruauté, mais avec suite. Ainsi les petits marquis, ses premiers et naturels adversaires, ont été joués sur la scene dans les *Précieuses*, les

Fâcheux, la *Critique;* ils seront joués encore dans le *Misanthrope;* mais la satire y sera moins outrée, plus nuancée, plus vraie. Voltaire s'est donc trompé lorsqu'il a écrit, au sujet de la *Mère coquette,* de Quinault (1664) :

> C'est la première comédie où l'on ait peint ceux qu'on a appelés depuis les *marquis.* La plupart des grands seigneurs de la cour de Louis XIV voulaient imiter cet air de grandeur, d'éclat et de dignité qu'avait leur maître. Ceux d'un ordre inférieur copiaient la hauteur des premiers ; et il y en avait enfin, et même en grand nombre, qui poussaient cet air avantageux et cette envie dominante de se faire valoir, jusqu'au plus grand ridicule. Ce défaut dura longtemps. Molière l'attaqua souvent, et il contribua à défaire le public de ces importants subalternes [1].

Il est vrai que, dans le *Misanthrope,* Molière a pu se souvenir de ce dialogue de la *Mère coquette* (I, III) :

ACANTE.

Estimez-vous beaucoup l'air dont vous affectez
D'estropier les gens par vos civilités,
Ces compliments de mains, ces rudes embrassades,
Ces saluts qui font peur, ces bonjours à gourmades?...

LE MARQUIS.

Va, tu sais peu le monde et la cour, si tu crois
Qu'on puisse être marquis, jeune et sage à la fois :
Il faut être à la mode, ou l'on est ridicule;
On n'est point regardé si l'on ne gesticule,
Si, dans les jeux de main ne cédant à pas un,
On ne se sait un peu distinguer du commun.
La sagesse est niaise et n'est plus en usage,
Et la galanterie est dans le badinage :
C'est ce qu'on nomme adresse, esprit, vivacité,
Et le véritable air des gens de qualité.

Mais Quinault a commencé lui-même par se souvenir de Molière, par exemple de la rencontre de ces deux marquis à la mode, « précipités », dit l'auteur des *Fâcheux,*

Dans les convulsions de leurs civilités.

Bien avant Molière, Régnier avait peint, dans sa satire VIII, le *Français espagnolisé,* le petit marquis du temps : ce « jeune frisé, relevé de moustache », toujours remuant et sautillant, on le voit faire « le doucet » avec les dames, leur faire admirer

1. *Siècle de Louis XIV,* ch. XXXII.

l'élégance de sa chaussure, la beauté de sa jambe, le taffetas de Chine qui la garnit.

Laissons-le discourir,
Dire cent et cent fois : « Il en faudrait mourir ! »
Sa barbe pinçoter, cageoller la science,
Relever ses cheveux, dire : « En ma conscience ! »
Faire la belle main, mordre un bout de ses gants,
Rire hors de propos, montrer ses belles dents,
Se carrer sur un pied, faire arser son épée,
Et s'adoucir les yeux ainsi qu'une poupée.

De même, par où Clitandre a-t-il pu plaire à Célimène ? Alceste le lui demande.

Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt
Qu'il s'est acquis chez vous l'estime où l'on le voit ?
Vous êtes-vous rendue, avec tout le beau monde,
Au mérite éclatant de sa perruque blonde ?
Sont-ce ses grands canons qui vous le font aimer ?
L'amas de ses rubans a-t-il su vous charmer ?
Est-ce par les appas de sa vaste rhingrave
Qu'il a gagné votre âme en faisant votre esclave ?
Ou sa façon de rire et son ton de fausset
Ont-ils de vous toucher su trouver le secret ?

Le Français espagnolisé de Régnier, le marquis de Quinault, le Clitandre de Molière, sont d'abord et surtout des précieux et ressemblent fort soit au marquis de Mascarille, soit à ce prince de Tarente dont Scarron dit qu'il se laissa croître l'ongle du petit doigt de la main gauche jusqu'à une grandeur étonnante, ce qu'il trouvait le plus galant du monde. Mais leurs ridicules ne sont pas seulement extérieurs : en dépit de leur tête vide, ils ont ou croient avoir de l'esprit, mais de celui où la raison n'a aucune part, de celui qui a fait dire à la Rochefoucauld : « Il n'y a pas de sots si insupportables que ceux qui ont de l'esprit. » Ils sont de ces mauvais plaisants sur lesquels, au témoignage de la Bruyère[1], on marchait encore dans toutes les sociétés à la fin du siècle, de ces turlupins chez qui l'aplomb supplée à la délicatesse, de ces « esprits vains, légers, familiers, délibérés », qui triomphent dans l'ironie, ne s'apercevant pas que presque toujours « la moquerie est indigence d'esprit ». De ces traits Molière aurait pu composer une figure aisément bouffonne ; il a mieux aimé en composer deux

1. La Bruyère, *de la Société et de la Conversation.*

à la fois semblables et différentes, mais également fines et nuancées, sans rien de trop appuyé : Acaste si ingénument et bruyamment vaniteux, Clitandre non moins confiant en lui-même, mais plus réservé. Même il n'a pas caché ce qu'il pouvait y avoir de grâce dans cette frivolité, et il est dans son théâtre peu de couplets qui aient le charme et la légèreté du couplet d'Acaste au début du troisième acte :

Parbleu ! je ne vois pas, lorsque je m'examine,
Où prendre aucun sujet d'avoir l'âme chagrine.
J'ai du bien, je suis jeune, et sors d'une maison
Qui se peut dire noble avec quelque raison ;
Et je crois, par le rang que me donne ma race,
Qu'il est fort peu d'emplois dont je ne sois en passe.
Pour le cœur, dont surtout nous devons faire cas,
On sait, sans vanité, que je n'en manque pas ;
Et l'on m'a vu pousser dans le monde une affaire
D'une assez vigoureuse et gaillarde manière.
Pour de l'esprit, j'en ai, sans doute, et du bon goût ;
A juger sans étude et raisonner de tout ;
A faire aux nouveautés, dont je suis idolâtre,
Figure de savant sur les bancs du théâtre ;
Y décider en chef, et faire du fracas
A tous les beaux endroits qui méritent des *has !*
Je suis assez adroit ; j'ai bon air, bonne mine,
Les dents belles surtout, et la taille fort fine.
Quant à se mettre bien, je crois, sans me flatter,
Qu'on serait mal venu de me le disputer.
Je me vois dans l'estime autant qu'on y puisse être,
Fort aimé du beau sexe, et bien auprès du maître.
Je crois qu'avec cela, mon cher marquis, je croi
Qu'on peut, par tout pays, être content de soi.

L'homme coquet est le compagnon et le flatteur naturel de la coquette. Mais pourquoi Célimène demeure-t-elle charmante malgré tout, tandis que ces oisifs présomptueux n'éveillent qu'un sourire de dédain ? C'est que l'élégance de leurs manières et la politesse de leur langage sont toutes superficielles. Au fond, les petits marquis sont peu discrets et peu délicats. Voyez avec quel sans-gêne voisin de la brutalité ces courtisans de Célimène traitent, au cinquième acte, celle qu'ils disaient aimer. Pour l'épargner en l'abandonnant, il leur suffirait d'avoir le tact du galant homme, de l'honnête homme, comme on disait alors. Mais l'amour-propre leur tient lieu de cœur.

VI

Continuation de la guerre aux prudes. — Arsinoé.

Si, en pleine possession de son génie, Molière avait su, cette fois, ne pas charger le portrait des petits marquis, s'il l'avait dû peut-être (engagé qu'il était dans la querelle du *Tartuffe*), il n'avait point à ménager les hypocrites, ses éternels ennemis, plus acharnés que jamais contre lui à ce moment précis. Il avait peint Tartuffe ; en créant le caractère d'Arsinoé, il peignait, comme l'a dit Michelet, la vraie sœur de Tartuffe. La Macette de Régnier, « cette vieille chouette » dont l'œil pénitent ne pleure qu'eau bénite, mais dont le langage est cynique, ne pouvait être introduite dans une comédie si délicate ; elle eût fait scandale dans le salon de Célimène. Mais ce n'était pas la première fois que Molière s'essayait à peindre un Tartuffe femelle. La Climène de la *Critique* est déjà une prude. Comme Arsinoé, elle a

> Ses mines et ses cris aux ombres d'indécence
> Que d'un mot ambigu peut avoir l'innocence ;

comme Arsinoé aussi, elle est moins chaste qu'elle ne veut le paraître. Mais c'est surtout une précieuse, une façonnière, chez qui tout est affecté, parce qu'elle croit l'affectation de bon ton. L'austère Orante, dont Dorine esquisse le portrait au premier acte du *Tartuffe*, est plus proche parente d'Arsinoé ; elle aussi, « elle est prude à son corps défendant » ; elle aussi a fort bien joui de tous ses avantages tant qu'elle a été jeune et belle ; et si elle veut renoncer au monde, c'est que le monde la quitte. Est-ce d'Orante ou d'Arsinoé que Dorine parle lorsqu'elle dit :

> Ce sont là les retours des coquettes du temps.
> Il leur est dur de voir déserter les galants.
> Dans un tel abandon, leur sombre inquiétude
> Ne voit d'autre recours que le métier de prude ;
> Et la sévérité de ces femmes de bien
> Censure toute chose et ne pardonne à rien ;
> Hautement d'un chacun elles blâment la vie,
> Non point par charité, mais par un trait d'envie
> Qui ne saurait souffrir qu'une autre ait les plaisirs
> Dont le penchant de l'âge a sevré leurs désirs.

Comparez ce que Célimène dit d'Arsinoé, presque dans les mêmes termes :

> Elle ne saurait voir qu'avec un œil d'envie
> Les amants déclarés dont une autre est suivie ;
> Et son triste mérite, abandonné de tous,
> Contre le siècle aveugle est toujours en courroux.
> Elle tâche à couvrir d'un faux voile de prude
> Ce que chez elle on voit d'affreuse solitude ;
> Et, pour sauver l'honneur de ses faibles appas,
> Elle attache du crime au pouvoir qu'ils n'ont pas.

Ce « faux voile de prude », c'est bien le « voile pompeux d'une haute sagesse » sous lequel Orante déguise la faiblesse « de ses attraits usés ». Il semble donc que Molière n'ait eu qu'à donner la vie dramatique au caractère d'Orante pour créer Arsinoé et opposer, par une antithèse saisissante, la prude à la coquette. Mais Arsinoé, plus âgée que Climène, est plus jeune qu'Orante. Elle n'est pas entièrement retirée du monde; elle en est encore « dans l'âme », et, malgré les grimaces de sa dévotion, elle n'a pas renoncé à « accrocher » un mari. Même elle est jalouse de Célimène, non seulement parce que la jeunesse et la beauté de son « amie » l'écrasent, mais parce qu'elle a tendresse d'âme pour Alceste. Ses « discours éternels de sagesse et d'honneur » sonnent faux; ses « aigres censures » sont d'autant moins acceptées qu'elle est elle-même un moins bon modèle. On lui pardonnerait peut-être « cette hauteur d'estime où elle est de son propre mérite et cette pitié injurieuse » qu'elle témoigne aux autres, si elle s'était désintéressée de toutes les rivalités et de toutes les ambitions mondaines; mais « elle met du blanc » et ne se résigne point à vieillir. Tous les artifices de son hypocrisie ne réussissent pas à dissimuler un âpre orgueil. La femme qui bat ses gens au lieu de les payer; qui, piquée au vif par Célimène, oublie son ton de perfidie doucereuse pour braver ouvertement sa rivale; qui se venge enfin, n'a pas la pleine possession d'elle-même. Aussi prend-on plaisir à la blesser aux endroits sensibles pour la faire sortir de son rôle. Rien n'est donc plus vivant que ce caractère, dont l'utilité dramatique n'a pas besoin d'être démontrée, puisque c'est la vengeance d'Arsinoé qui précipite le dénouement. Il semble que la Bruyère se soit souvenu d'Arsinoé lorsqu'il a écrit, dans le chapitre *des Femmes :*

La dévotion vient à quelques-uns, et surtout aux femmes, comme une passion ou comme le faible d'un certain âge. Elles comptaient autrefois une se-

maine par les jours de jeu, de spectacle, de concert, de mascarade ou d'un joli sermon. Autres temps, autres mœurs : elles outrent l'austérité et la retraite. Il y a chez elles une émulation de vertu et de réforme qui tient quelque chose de la jalousie... Il y a une fausse vertu qui est hypocrisie, une fausse sagesse qui est pruderie. Une femme prude paye de maintien et de paroles, une femme sage paye de conduite... La pruderie contraint l'esprit, ne cache ni l'âge ni la laideur ; souvent elle les suppose.

VII

Oronte. — La scène du sonnet. — Une leçon de goût littéraire. — Molière et Boileau.

Le caractère d'Oronte, moins ridicule et odieux que celui d'Arsinoé, semble aussi moins directement utile à l'action. Toutefois la scène du sonnet est loin d'être un hors-d'œuvre dans le premier acte. Dans l'état d'exaspération où les embrassades banales de Philinte ont jeté Alceste dès le début de cet acte, la venue d'un nouvel embrasseur, qui de prime abord lui offre son amitié, n'est pas faite pour l'apaiser. Et cet ami inconnu est un adorateur de Célimène, et il ne recherche l'amitié des gens que pour les assassiner de ses vers, et il faut l'entendre, et il faut le juger « avec sincérité »! Quelle épreuve pour celui qui vient de soutenir à Philinte que si l'on juge telles gens ridicules ou haïssables, on leur doit, sans ménagements, déclarer « la chose comme elle est »! Quelle occasion presque inévitable de se contredire! Quelle démonstration dramatique des nécessités de la vie en société, plus éloquente cent fois que tous les raisonnements de Philinte, et comme Philinte pourra triompher à son aise des hésitations, de l'embarras, des faux-fuyants du théoricien absolu forcé de se démentir dans la pratique! Conflit de la théorie et de la pratique, c'est à cela que se réduit tout le premier acte du *Misanthrope,* et la scène du sonnet met en pleine lumière la situation fausse de l'atrabilaire qui vit dans le monde, c'est-à-dire le vrai sujet de la comédie.

Il importe donc assez peu de savoir si des souvenirs récents ont inspiré à Molière l'idée de cette scène si naturelle et si utile. De même qu'on veut voir en Oronte Saint-Aignan (que d'Orontes en ce temps eussent eu le droit de réclamer, et quelle postérité ils ont laissée !), on veut voir ici en Alceste M. de Montausier, « ce diseur de vérités, cet homme qui rompt en visière », comme

l'appelle Tallemant, ce Mégabate du *Grand Cyrus*, dont M[lle] de Scudéry écrit : « Il n'y a rien qui pût lui faire faire une chose qu'il croirait choquer la justice... Il est ennemi de la flatterie, il ne peut louer ce qu'il ne croit point digne de louanges. » Et il est vrai que les Alcestes sont plus rares que les Orontes ; mais enfin il n'était pas le seul de son espece, ce Montausier, qui d'ailleurs, lui aussi, avait fait de petits vers à l'hôtel de Rambouillet, et même traitait de pair à pair avec Corneille. Par exemple, au témoignage de Brossette, appuyé par Louis Racine et Monchesnay, le héros bourru de la scène du sonnet ne serait autre que Boileau. On lui disait que Chapelain était appuyé par Colbert : « Oh ! s'écria-t-il, le roi et M. Colbert feront ce qu'il leur plaira ; mais, à moins que le roi ne m'ordonne expressément de trouver bons les vers de Chapelain, je soutiendrai toujours qu'un homme après avoir fait la *Pucelle*, mérite d'être pendu. » A ce compte Boileau, comme Molière, se serait souvenu de Balzac, qui a écrit, vingt-sept ans avant le *Misanthrope :* « Est-il possible qu'un homme qui n'a pas appris l'art d'écrire et à qui il n'a point été fait de commandement de par le roi et sur peine de la vie de faire des livres, veuille quitter son rang d'honnête homme qu'il tient dans le monde, pour aller prendre celui d'impertinent et de ridicule parmi les docteurs et les écoliers[1] ? » N'est-ce pas textuellement, ou peu s'en faut, la double réponse d'Alceste à Oronte et à Philinte, à la fin du premier et du deuxième acte?

Mais Boileau tient à ce que nous voyions en lui l'original d'Alceste, en cette scène du moins, et son affirmation est précise, si l'on admet l'authenticité de la lettre au marquis de Mimeure (4 août 1706). On lui avait recommandé de divers côtés la candidature de M. de Sainte-Aulaire à l'Académie, mais on avait eu la maladresse de lui signaler, entre autres titres du candidat, une ode voluptueuse dont la lecture produisit sur le sévère critique un effet tout contraire à celui qu'on attendait : « Quelque bien qu'on m'eût dit de lui, j'avoue que je ne pus m'empêcher d'entrer dans une vraie colère contre son ouvrage. Je le portai à l'Académie, où je le laissai lire à qui voulut ; et, quelqu'un s'étant mis en devoir de le défendre, je jouai le vrai personnage du misanthrope dans Molière, ou plutôt j'y jouai mon propre personnage, le chagrin de ce misanthrope contre les méchants vers ayant été, comme Molière me l'a confessé plusieurs fois

1. Lettre à Chapelain, 23 novembre 1637.

lui-même, copié sur mon modèle. » Cela n'empêchait point Alceste-Despréaux de voter pour M. de Mimeure, dont le seul mérite était d'avoir traduit quelques vers d'Horace et d'Ovide. Quoi qu'il en soit, le satirique et le poète comique sont ici pleinement d'accord, et c'est, au fond, la même leçon littéraire qui se dégage de leurs œuvres. Deux ans avant le *Misanthrope*, Boileau écrivait dans sa satire II, où il raille la facilité banale et la béate vanité des Orontes :

Un sot, en écrivant, fait tout avec plaisir :
Il n'a point en ses vers l'embarras de choisir,
Et, toujours amoureux de ce qu'il vient d'écrire,
Ravi d'étonnement, en soi-même il s'admire.
Mais un esprit sublime en vain veut s'élever
A ce degré parfait qu'il tâche de trouver ;
Et, toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,
Il plaît à tout le monde, et ne saurait se plaire.

« Voilà, lui aurait dit Molière, la plus belle vérité que vous ayez jamais dite : je ne suis pas du nombre de ces esprits sublimes dont vous parlez; mais, tel que je suis, je n'ai rien fait en ma vie dont je sois véritablement content. » De même qu'il s'en prenait, dans cette satire, aux adorateurs hyperboliques des Philis, il s'égayera dans la satire IX, composée un an après le *Misanthrope*, aux dépens de ceux qui meurent « par métaphore » pour des Iris en l'air, comme Oronte :

Le trépas sera mon recours.

Plus tard encore, au premier chant de l'*Art poétique*, n'est-ce pas à Oronte qu'il songe lorsqu'il nous trace le portrait de cet auteur « intraitable » qui plaide avec une émotion vraiment paternelle la cause des vers les plus critiqués?

Cependant, à l'entendre, il chérit la critique :
Vous avez sur ses vers un pouvoir despotique ;
Mais tout ce beau discours dont il vient vous flatter
N'est rien qu'un piège adroit pour vous les réciter.

Vingt fois il reprendra, non sans quelque monotonie, cette double idée que la scène du sonnet met si bien en relief : la première, c'est que la poésie n'est pas un jeu frivole, un caprice d'amateur oisif, mais un « rude métier », où il faut apporter, avec la vivacité de l'inspiration naturelle, la patience d'une longue étude; la seconde, c'est que, fût-il enrichi de tous les

dons de la nature et de l'art, un poète n'est plus digne de ce nom s'il ne prend pas pour règle la raison, pour muse la vérité. Que reproche Alceste aux expressions d'Oronte? Elles ne sont point « naturelles ». Ce sont des « colifichets », des « faux brillants », dont murmure le bon sens, et dont « la pompe fleurie » ne vaut pas l'expression « toute pure » de la passion vraie. Molière ne se montre-t-il pas le meilleur auxiliaire et, à certains égards, le précurseur de Boileau, en des vers comme ceux-ci, où il prend soin de souligner sa pensée par des mots significatifs :

> Ce style *figuré*, dont on fait vanité,
> Sort du *bon caractère* et *de la vérité :*
> Ce n'est que jeux de mots, qu'*affectation pure,*
> Et ce n'est point ainsi que parle *la nature ?*

Ce naturel, que Molière oppose au méchant goût du siècle, n'a rien de sèchement raisonnable; il est plus large même et plus profondément humain que le naturel préconisé par Boileau. Il est la sincérité dans le sentiment en même temps que la sincérité dans l'expression. Et le choix de la chanson qu'Alceste oppose au sonnet d'Oronte le prouve bien. Il la veut forte par la seule naïveté de la passion qu'elle exprime, pour mieux faire comprendre ce qu'ont de faible les ornements dont s'embellit la passion factice. C'est parce qu'Oronte ne sent pas ce qu'il dit qu'il s'efforce de voiler sous le luxe des antithèses et des pointes l'absence de toute émotion vraie; c'est parce que le vieil auteur de la chanson du roi Henri est ému qu'il est poète, en dépit de sa naïveté, ou plutôt à cause d'elle. La leçon de goût littéraire est donc en même temps une leçon de sincérité.

Notre époque, qui tâche à ressaisir précisément la naïveté des sentiments primitifs, ne s'est pas, on le pense, montrée sévère à la chanson du roi Henri ; mais comme elle est, malgré tout, plus raffinée que naïve, elle a jugé que le sonnet d'Oronte était, pour le moins, joli, affecté sans doute, mais d'une affectation gentille. Ainsi en avaient jugé déjà les contemporains, si l'on en croit l'auteur de la *Lettre sur la comédie du* Misanthrope : « Le sonnet n'est point méchant, *selon la manière d'écrire d'aujourd'hui;* et ceux qui cherchent ce qu'on appelle pointes ou chutes, plutôt que le bon sens, le trouveront sans doute bon. J'en vis même, à la première représentation de cette pièce, qui se firent jouer pendant qu'on représentait cette scène, car ils crièrent que le sonnet était bon, avant que le

misanthrope en fît la critique, et demeurèrent ensuite tout confus. » Au moins les critiques du xixe siècle sont avertis.

Il est certain qu'on peut trouver et qu'on a trouvé de tout temps des vers plus mauvais que ceux d'Oronte, et que son sonnet peut sembler relativement simple à des gens qui ont connu des caprices de la mode bien autrement raffinés. Il est possible aussi que Molière, l'écrivain gaulois, au parler franc, ait eu du « style figuré » une défiance excessive; mais il a raison en gros, aujourd'hui comme alors, et il a raison, nous ne saurions trop le répéter, au point du vue moral aussi bien qu'au point de vue littéraire. Déjà médiocres par eux-mêmes, les vers d'Oronte deviennent exécrables dès que c'est Oronte qui les dit. C'est qu'il est infiniment plus ridicule que ne saurait l'être sa poésie. Qu'on se le représente, avec les uns, comme un grand seigneur de mine sérieuse, de caractère susceptible, prompt à transformer une affaire de goût en affaire d'honneur; ou, avec les autres, comme un fat, bavard souriant et empressé, si naïvement satisfait de lui-même, qu'il trouve étrange que d'autres refusent de partager son admiration pour ses œuvres, c'est toujours à la vanité puérile qu'on se heurte chez lui. Poète, il veut être loué pour ses mérites poétiques; homme de cour, il ne veut point passer pour poète. Déjà, du temps de Perse, les grands de Rome dictaient de petites pièces sentimentales en faisant leur digestion, et demandaient l'opinion des connaisseurs : « J'aime la vérité, moi; voyons, dites-moi franchement votre opinion sur mon compte; » et déjà aussi le satirique leur criait : « Veux-tu que je te la dise, moi, la vérité? Eh bien, tu es un sot de faire des vers[1]. » Au temps de Régnier, les courtisans étaient tourmentés de la même démangeaison :

Ce sont des meschans vers
Que pour tuer le temps je m'efforce d'escrire;
Et, *pour un courtisan,* quand vient l'occasion,
Je monstre que j'en sçay pour ma provision[2].

Ici point déjà le ridicule d'Oronte, qui est celui de Mascarille : les gens de qualité savent tout sans avoir rien appris. Comment veut-on qu'un homme qui fait « quelque figure » à la cour, avec qui le roi en use « le plus honnêtement du monde »,

1. Voyez la satire Ire de Perse; nous empruntons la traduction de M. Despois.
2. Régnier, satire VIII.

prenne la peine d'étudier les règles ? et comment veut-on qu'il ne regarde pas le métier des vers comme un jeu où il triomphera sans effort? Au ridicule de vouloir faire des vers il joindra donc celui de vouloir les faire vite, comme le Crispinus d'Horace[1] : *Videamus uter plus scribere possit,* trait que Boileau, dans l'épître II, trois ans après le *Misanthrope,* appliquera au trop fécond Linière :

> Voyons qui de nous deux, plus aisé dans ses vers,
> Aura *plus tôt* rempli la page et le revers[1].

vant Molière, Montaigne[2] avait répondu à ces rimeurs ourecuidants, que le temps ne fait rien à l'affaire : « Je veux viter ces belles excuses : « Je le fis en me jouant. Je n'y feus pas une heure. Je ne l'ay revu depuis. » Or, dis-je, laissons loncques ces pièces; donnez-m'en une qui vous représente bien entier, par laquelle il vous plaise qu'on mesure. » Voilà par où le prétentieux Oronte prêterait à rire, alors même que ses vers seraient dignes de quelque estime. Mais ils ne sauraient l'être, puisqu'on y voit partout un simple jeu d'esprit, puisqu'on y cherche en vain l'inspiration vraie, celle du cœur.

Ainsi Oronte est ridicule, au point de vue du caractère, par la banalité de ses protestations d'amitié, par ses embrassades, par le vaniteux empressement avec lequel il fait sonner sa « qualité »; par le sans-gêne avec lequel il impose la lecture de ses vers à ses amis nouveaux; par le peu de sincérité avec lequel il réclame un avis sincère et par l'air pincé qu'il prend quand on le lui donne; surtout par ses emportements et ses intrigues peu délicates contre Alceste, coupable de ne l'avoir pas admiré les yeux fermés. Il l'est, au point de vue de l'esprit, par la sottise qui lui fait quitter, sans entraînement, sans vocation, son renom d'honnête homme, pour briguer la gloire d'auteur, mais sans vouloir paraître auteur; par sa naïve admiration pour ces « petits vers doux, tendres et langoureux » qui, dits en manière de jeu, dans un cercle mondain, seraient à leur place, mais semblent maniérés et vides si on les en fait sortir pour les soumettre au jugement public; en un mot, par son inintelligence de l'art, qui vit de pensées moins futiles et de sentiments moins artificiels, qui, dans l'expression comme dans l'inspiration, a besoin de simplicité et de vérité.

1. *Satires,* I, IV.
2. *Essais,* III.

VIII

Le caractère d'Éliante : simplicité et sincérité. — La conversation des honnêtes gens au dix-septième siècle. — Les réflexions morales.

Absence de simplicité, absence de sincérité, c'est ce que nous avons rencontré jusqu'ici dans la partie purement *critique* du *Misanthrope*. Où donc trouverons-nous ce qui manque aux petits marquis, aux prudes, aux poètes sans poésie? Dans le caractère de « la sincère Éliante », car c'est ainsi que Philinte nous la présente dès le premier acte. Elle est aussi, sans doute, la bonne, la douce, la judicieuse Éliante; mais le trait dominant est la sincérité, cette sincérité qui lui fait dire à sa cousine Célimène, amie des subterfuges et des échappatoires : « Je suis pour les gens qui disent leur pensée; » cette sincérité qui, même dans ses excès, lui plaît chez Alceste :

> C'est une vertu rare au siècle d'aujourd'hui,
> Et je la voudrais voir partout comme chez lui.

Avec de tels sentiments, elle doit mépriser fort la société où elle vit? Point : autant qu'elle est clairvoyante elle est indulgente : sans illusions, elle est aussi sans amertume et sans raideur. Sœur des Ariste, des Cléante et des Clitandre, elle est la femme prédestinée de Philinte, et l'on a pu dire qu'elle était un Philinte femme, car elle sait, comme Philinte, comme Montaigne, que « la vertu assignée aux affaires humaines est une vertu à plusieurs plis, encoignures et coudes, pour s'appliquer et joindre à l'humaine faiblesse ». Toutefois, ce sera un Philinte moins exclusivement mondain et en dehors, moins détaché et sceptique, avec la même finesse enveloppée dans plus de douceur, avec plus de chaleur d'âme. De leur union naîtra la Henriette des *Femmes savantes*. Mais Henriette, malgré la maturité précoce de son esprit, est une jeune fille. Éliante ne serait-elle pas plutôt une jeune femme, veuve comme sa cousine Célimène? On ne sait, et Molière ne s'est soucié de préciser ni sa situation ni son âge. Ce qu'on devine, c'est qu'elle n'est pas, qu'elle n'a jamais été sans doute une Agnès; ce qu'on soupçonne aussi, c'est qu'elle est arrivée à ces confins

de la jeunesse où il faut prendre un parti décisif, car elle ne cache pas son penchant pour Alceste; et quand Alceste, trop profondément atteint par la coquetterie de Célimène, renonce à toute autre affection, elle offre sa main à Philinte sans hésitation, mais sans impatience. Mûre par la raison avant de l'être par l'âge, elle n'a ni la candeur étonnée de l'âme qui s'ouvre, ni la froide expérience de l'âme qui se replie après avoir souffert. Mais peut-être aussi, n'ayant pas jeté au vent sa jeunesse, elle restera jeune plus longtemps; elle n'aura pas eu le charme piquant de Célimène, mais elle ne sera jamais une Arsinoé.

D'aucuns la jugent trop peu femme; au contraire de Michelet, qui l'appelle « la sensible Éliante » et voit en elle le portrait dramatique de Henriette de France, ils l'identifieraient plutôt avec Mme de Maintenon jeune. Il est certain qu'elle se distingue par les qualités du jugement plutôt que par celles de l'imagination. A la comparer aux femmes du théâtre moderne, elle manque d'élan, de spontanéité, de verve; à la comparer à la seule Célimène, elle n'a pas assez ce que sa cousine a en trop. Mais précisément Molière a voulu l'opposer à Célimène, dont le voisinage d'Éliante fait ressortir la frivolité, comme le voisinage d'Arsinoé fait ressortir sa grâce et son esprit. Éliante a son esprit et sa grâce propres, mais un esprit plus posé et une grâce plus lente; son charme, moins troublant, est plus pénétrant; il n'éblouit pas, mais s'insinue et demeure. Son cœur est trop sage? C'est qu'avant tout elle doit nous apparaître une femme du monde accomplie, et que le premier mérite d'une femme du monde est la discrétion. Elle est pourtant attirée vers Alceste par une sorte d'admiration tendre, et, si elle se résout, au dénouement, à accepter la main de Philinte, c'est qu'elle sent Alceste perdu pour elle; c'est que sa fierté ne veut point s'exposer à l'humiliation d'un échec trop certain, et peut-être n'est pas fâchée de répondre aux adieux d'Alceste par le choix immédiat d'un mari également digne d'être aimé, bien qu'à d'autres titres. Ne serait-ce pas enfin parce qu'en épousant Philinte, pour qui sa sympathie est vive, d'une part elle quitte sa cousine, dont la compagnie, après cet éclat, l'eût au moins gênée, et que, d'autre part, elle ne quitte pas définitivement Alceste, qu'Éliante et Philinte unis essayeront de consoler, sinon de guérir?

Quoi qu'il en soit, si l'on ne considère le caractère d'Éliante qu'au point de vue de la vie en société, on le jugera irrépro-

chable. Ame tempérée, à égale distance de la passion et de la sécheresse, elle est toujours maîtresse de sa pensée et de sa parole, assez spirituelle pour donner la réplique à Célimène, assez sensée pour parler peu, et se taire quand il faut laisser parler les autres. C'est à une Éliante ou à une Mme de la Fayette que la Rochefoucauld songeait lorsqu'il écrivait : « La confiance fournit plus à la conversation que l'esprit... La politesse de l'esprit consiste à penser des choses honnêtes et délicates... Le bon goût vient plus du jugement que de l'esprit... La douceur de l'esprit, c'est un air facile et accommodant, qui plaît toujours, quand il n'est point fade. » Et la Bruyère, dans le chapitre *de la Société et de la Conversation,* était l'interprète de toute une époque marquée de l'empreinte des Éliantes plus que des Célimènes, lorsqu'il vantait les qualités judicieuses de préférence aux qualités vives : « Il ne faut pas qu'il y ait trop d'imagination dans nos conversations ni dans nos écrits; elle ne produit souvent que des idées vaines et puériles, qui ne servent point à perfectionner le goût, et à nous rendre meilleurs : nos pensées doivent être prises dans le bon sens et la droite raison, et doivent être un effet de notre jugement. » Alceste eût approuvé cet arrêt, mais Célimène l'eût trouvé bien austère.

En opposant Éliante à Célimène, Molière n'oppose pas seulement deux caractères, mais deux manières de concevoir la vie en société et la conversation des honnêtes gens. Bonne et peu désireuse de briller, Éliante se contente de dire partout le mot juste; quand pourtant elle doit faire sa partie dans une conversation en règle, elle ne se hâte point d'intervenir, écoute, n'approuve pas, ne désapprouve pas, mais sourit :

Ce début n'est pas mal, et contre le prochain
La conversation prend un assez bon train.

Si elle parle enfin, c'est pour essayer de sauver une réputation que déchire Célimène, ou d'apaiser le débat que vient de soulever la boutade d'Alceste contre les « bons amis de cour ». On sait qu'en cette dernière occasion Molière a mis dans la bouche d'Éliante le seul fragment que nous ayons conservé de sa traduction de Lucrèce. Cette traduction a-t-elle jamais été complète? Il est permis d'en douter. Molière en lisait dans les salons quelques passages choisis; mais il n'eût point intercalé dans sa comédie un morceau qui eût semblé un pur hors-d'œuvre. La petite dissertation sur les illusions des amants, outre

qu'elle rompt le cours d'une querelle naissante, est une leçon aimable à l'adresse du misanthrope, et convient à merveille au genre d'esprit d'Éliante, qui préfère les généralités inoffensives aux personnalités satiriques. On a jugé parfois cette tirade trop longue et lente. « Eh quoi! s'est-on écrié, c'est ainsi que l'on causait au XVIIe siècle? On causait donc comme on officie! » Ce qu'il y a d'un peu lent, en effet, et d'un peu général dans les entretiens de ce siècle de moralistes, il ne sert à rien de le dissimuler : on le retrouverait jusque dans les tragédies. Comme la vie des honnêtes gens était alors infiniment moins fiévreuse que la nôtre, leur conversation devait l'être aussi. Puis, toute cette morale, qui nous semble assez froide aujourd'hui, passionnait alors les esprits, animait toutes les causeries comme tous les livres. Sans doute c'est très injustement que M. Cousin a fait des *Maximes* de la Rochefoucauld le résultat d'un jeu de société; mais il n'est pas contestable que la mode fût alors aux maximes : les recueils d'Esprit, de Méré, de Mme de Sablé, etc., en témoignent. Quant aux réflexions sur les passions de l'amour en particulier, il suffit de dire qu'elles se sont imposées même à Pascal. Aussi ne s'étonnera-t-on pas que le passage de Lucrèce traduit par Molière ait été imité, avant lui, par Scarron (*Jodelet duelliste*), par Faret (l'*Honnête Homme*) et par l'auteur du *Grand Cyrus*, Mlle de Scudéry, si féconde en longues conversations morales et en interminables portraits.

IX

Différence entre l'esprit d'Éliante et l'esprit de Célimène. Les portraits. — La conversation vraie.

Les portraits que trace Célimène sont plus courts et plus vifs. On nous en a prévenus dans les *Précieuses*[1], « les portraits sont difficiles », et sur cette mode des portraits, d'abord personnels, qu'on les trace d'un autre ou de soi-même, puis généraux, à la façon de la Bruyère, nous avons trop insisté pour y revenir. Boileau lui-même y cédait :

> Je me plais à remplir mes sermons de portraits[2];

1. Voir le fascicule des *Précieuses*. Ajoutons à la liste des auteurs de portraits Mmes de Courcelles, de la Trémouille, et l'épicurien Saint-Evremond, qui fit le portrait de Mme d'Olonne.
2. Epître X.

et Boileau le faisait à l'imitation de Bourdaloue. On sent assez quelles qualités d'esprit et aussi peut-être quels défauts de caractère sont nécessaires pour réussir dans les portraits satiriques, et l'on devine que, « pour bien peindre les gens », Célimène sera, plus que personne, « admirable ». Les petits marquis le savent, le lui disent, l'attirent sur ce terrain, l'excitent en jetant sans cesse une nouvelle proie à sa verve cruelle. Et elle s'exalte de plus en plus dans l'ironie, et de plus en plus elle mérite qu'on lui applique le mot de la Rochefoucauld sur cet esprit des femmes qui sert plus à fortifier leur folie que leur raison. Le même la Rochefoucauld[1] a dit de la moquerie, qui n'est pas toujours indigence d'esprit, mais dont l'habitude invétérée marque presque toujours le défaut d'esprit juste et de bon sens :

> La moquerie est une des plus agréables et des plus dangereuses qualités de l'esprit : elle plait toujours, quand elle est délicate : mais on craint toujours aussi ceux qui s'en servent trop souvent. La moquerie peut néanmoins être permise quand elle n'est mêlée d'aucune malignité et quand on y fait entrer les personnes mêmes dont on parle. Il est malaisé d'avoir un esprit de raillerie sans affecter d'être plaisant ou sans aimer à se moquer ; il faut une grande justesse pour railler longtemps sans tomber dans l'une ou l'autre de ces extrémités.

Précisément, c'est cette « justesse » qui manque le plus à Célimène. Mais si, portée par nature à la raillerie mordante, elle devient méchante sans effort, il ne faudrait pas se la représenter comme méchante à froid, de parti pris, par pur amour de la médisance. La scène deviendrait pénible, et l'indulgence d'Éliante et le silence de Philinte ne se comprendraient plus. « Elle a de l'esprit, elle le sait, elle s'en amuse en même temps qu'elle en fait rire les autres. C'est de la malice, mais une malice pleine de bonne humeur et d'entrain, telle que peut être celle d'une jeune femme qui caquette à tort et à travers, heureuse d'être en verve et de se voir applaudir[2]. » Jusqu'en ses méchancetés, elle reste séduisante, et ce n'est pas à elle que s'en prend Alceste : c'est aux flatteurs malins qui la provoquent et font jaillir de son esprit ces trop vives étincelles.

Un contemporain, de Visé, a écrit de la scène des portraits : « On peut dire que ce sont autant de sujets de comédie que Molière donne libéralement à ceux qui s'en voudront servir. »

1. *Réflexions diverses.*
2. Fr. Sarcey, feuilleton du *Temps*. M. Jules Lemaître a remarqué que Célimène, après tout, ne s'en prend qu'à des ridicules tout extérieurs.

Il serait curieux de développer ces esquisses et d'en tirer les ressources dramatiques qu'ils contiennent. Par exemple, à ceux qui croient sa verve tarie, Molière fait répondre dans l'*Impromptu :* « N'a-t-il pas ceux qui sont toujours mécontents de la cour ? » C'est le germe du portrait d'Adraste, qui pouvait être, à son tour, le germe de toute une comédie. La Bruyère a profité (surtout dans les chapitres *de la Société* et *de la Cour*) des indications données par Molière : après l'auteur du *Misanthrope,* il a raillé les mauvais plaisants comme Cléante, les diseurs de phébus, comme Damon, dont les grands mots et le pompeux galimatias ne signifient rien; les courtisans entêtés de leur noblesse, comme l'est Géralde. Nous reconnaissons le Timante de Molière dans Cimon et Clitandre, toujours empressés, actifs, inquiets, sans aucune affaire, et dans Théodote, qui vous dit mystérieusement à l'oreille : « Voilà un beau temps, voilà un grand dégel. » Si la Bruyère ne s'est pas souvenu du *Misanthrope,* c'est qu'à vingt ans de distance la cour n'avait guère changé.

Éliante et Célimène personnifient la vie de société et la conversation au XVIIe siècle sous deux aspects différents : l'aspect sérieux (raison) et l'aspect brillant (imagination). Est-ce à dire que la scène des portraits suffise à nous donner une idée complète de ce qu'était la causerie mondaine au XVIIe siècle ? Nous ne le croirons pas, si nous consultons encore la Rochefoucauld et la Bruyère :

Bien écouter et bien répondre est une des plus grandes perfections qu'on puisse avoir dans la conversation... Ce qui fait que si peu de personnes sont agréables dans la conversation, c'est que chacun songe plus à ce qu'il veut dire qu'à ce que les autres disent. Il faut écouter ceux qui parlent, si on veut être écouté... On ne saurait avoir trop d'application à connaître la pente et la portée de ceux à qui l'on parle, pour se joindre à l'esprit de celui qui en a le plus et pour ajouter ses pensées aux siennes, en lui faisant croire, autant qu'il est possible, que c'est de lui qu'on les prend. Il y a de l'habileté à n'épuiser pas les sujets qu'on traite, et à laisser toujours aux autres quelque chose à penser et à dire... Il est dangereux de vouloir être toujours le maître de la conversation et de parler trop souvent d'une même chose ; on doit entrer indifféremment sur tous les sujets agréables qui se présentent, et ne faire jamais voir qu'on veut entraîner la conversation sur ce qu'on a envie de dire. Il est nécessaire d'observer que toute conversation, quelque honnête et quelque spirituelle qu'elle soit, n'est pas également propre à toute sorte d'honnêtes gens : il faut choisir ce qui convient à chacun, et choisir même le temps de le dire. Mais s'il y a beaucoup d'art à savoir parler à propos, il n'y en a pas moins à savoir se taire... L'esprit de la conversation consiste bien moins à en montrer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres : celui qui sort de votre entretien content de soi et de son esprit, l'est de vous parfaitement.

À ce compte, Célimène ignore le véritable esprit de politesse, celui qui, comme dit encore la Bruyère, « est une certaine attention à faire que, par nos paroles et par nos manières, les autres soient contents de nous et d'eux-mêmes ». Elle parle, au fond, presque seule, se préoccupe fort peu d'accommoder son monologue au goût de tous les honnêtes gens qui l'écoutent, de leur fournir l'occasion d'y intervenir et d'y briller à leur tour. Philinte ne peut que se taire, Alceste que gronder, et le couplet d'Éliante ne suffit point à introduire dans le dialogue la variété de ton dont a besoin la conversation véritable, celle que définit si bien la Fontaine au début du livre X des *Fables :*

Il faut de tout aux entretiens.

X

Alceste. — Le mauvais côté de sa misanthropie. — Qu'on aurait tort de voir en lui l'honnête homme idéal. — Par où Philinte lui est supérieur.

Un misanthrope dans ce monde qui brille et qui ment? Comment s'y est-il fourvoyé? et pourquoi n'en sort-il pas au plus tôt? Alceste n'est pas seulement retenu dans le salon de Célimène par l'amour qu'il a pour elle et par l'amitié que lui témoignent Éliante et Philinte. La vie en société s'imposait alors à l'honnête homme, comme autrefois la vie publique au citoyen. A moins de s'enfuir dans un « désert » ou de s'ensevelir dans un couvent, il fallait bien vivre avec les vivants. Ce qui rend la situation d'Alceste si dramatique, c'est précisément qu'il se trouve à la fois dans la nécessité et dans l'impossibilité de se mêler à la vie de la cour et du monde : dans la nécessité, car il a une naissance, un rang à soutenir, une femme à conquérir, des relations à garder ; dans l'impossibilité, car il semble un homme d'un autre âge dans une société où tous les caractères se sont effacés en se polissant, et où le culte des convenances a dégénéré en hypocrisie. Où trouvera-t-il la sincérité qu'il rêve? Dans l'amitié? Mais son ami Philinte est aussi l'ami de « tout le monde ». Dans l'amour? Mais la femme qu'il aime est une coquette. Dans les choses de l'esprit? Il se heurte à Oronte. Dans la justice? Malgré son bon droit, il perd le procès qu'il a engagé contre un scélérat. Dans la piété? La dévote

Arsinoé joue un rôle tour à tour ridicule et odieux. Dans la conversation des honnêtes gens? Les petits marquis et Célimène en font une longue satire. Mais plus se prolonge ce conflit de la vertu et du monde, plus le monde enserre dans ses liens son esclave révolté. Il s'en dégage enfin, par un effort suprême, où il laisse une part de son âme. Mais combien de temps passera-t-il au fond de son désert? Pourra-t-il se soustraire toujours à cette tyrannie qu'il a subie en la détestant?

Osons le dire : il faut le monde à ce misanthrope, dont l'âpre vertu languirait oisive, si elle n'avait de temps à autre occasion d'éclater en invectives éloquentes. Ces occasions, loin de les redouter, il les appelle, il en triomphe :

> ... J'aurai *le plaisir* de perdre mon procès...
>
> ... Je voudrais, m'en coûtât-il grand'chose,
> *Pour la beauté du fait*, avoir perdu ma cause...
>
> Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter;
> Mais pour vingt mille francs *j'aurai droit de pester*
> Contre l'iniquité de la nature humaine
> Et de nourrir pour elle une immortelle haine.

Que sa misanthropie, dans un milieu si peu fait pour l'en guérir, s'exalte de plus en plus, cela est naturel; mais son tempérament même est « atrabilaire », et partout il serait misanthrope, car partout son « chagrin philosophe » trouverait moyen de s'épancher en « noirs accès ». Dans cette hypocondrie un peu morbide, en faisant la part des circonstances, faisons aussi la part de la nature, d'une sensibilité surexcitée, d'une humeur facilement irritable, que l'éducation et les facilités de la vie ont pu contenir sans l'apaiser; d'un certain manque originel de douceur et de modestie. On n'ira pas jusqu'à dire, avec un contemporain [1] : « Alceste n'est qu'un vertueux du paganisme, de ceux qu'on appelle Socrate, Bias, Diogène, mêlé d'une forte partie de ce pharisien de l'Évangile qui prie debout dans le temple, principalement occupé de rendre justice à ses vertus. » Vinet a dit avec plus de mesure : « Le *Misanthrope* est un sermon sur Jacques (III, 17) : pour la sagesse qui vient d'en haut, elle est premièrement pure, puis paisible, modérée, traitable, pleine de miséricorde et de bons fruits, point difficultueuse ni dissimulée. » Certes Alceste n'est pas dissimulé; mais est-il toujours indulgent? Son stoïcisme un peu hautain et sec n'aurait-il pas besoin d'être attendri par plus de charité

1. Louis Veuillot.

chrétienne? Connaît-il, applique-t-il le précepte de saint Paul, repris par Philinte, qu'il faut être « sage avec sobriété, » *sapere ad sobrietatem*[1]? Si l'on écarte le christianisme, la sagesse antique ne lui apprenait-elle pas que le sage mérite le nom d'insensé, le juste celui d'injuste, s'il recherche la vertu même avec trop d'ardeur ?

> Insani sapiens nomen ferat, æquus iniqui,
> Ultra quam satis est, virtutem si petat ipsam[2].

Il exagère l'austérité, il enfle la voix; contre les plus banales complaisances, contre les moins graves légèretés, il tonne aussi bien que contre le vice déclaré. Et il a conscience d'exercer une sorte d'apostolat au sein d'une société corrompue. Cette attitude de moraliste vengeur ne lui déplaît pas. Que des rires moqueurs outragent sa dignité, il s'en indigne :

> Par la sambleu, Messieurs, je ne croyais pas être
> Si plaisant que je suis.

Il se croit, il se sent supérieur à ceux qui l'entourent, et il a raison sans doute; mais il est trop satisfait d'avoir raison seul contre tous; peut-être même n'est-il pas fâché d'être persécuté, de souffrir pour la vérité et pour la justice. C'est d'avance un incompris et chez qui le « moi » s'est développé outre mesure. Pourquoi repousse-t-il Philinte ? C'est que Philinte est « l'ami du genre humain ». Or, Alceste veut qu'on le « distingue ». Que reproche-t-il à Célimène ? C'est aussi de ne pas le distinguer entre tous et de ne pas tout sacrifier au bonheur, à l'honneur d'être aimée d'Alceste :

> Perdez votre procès, Madame, avec constance,
> Et ne ménagez pas un rival *qui m'offense.*

Célimène le connaît bien, et plus d'une de ses épigrammes porte juste contre « l'esprit contrariant » qu'Alceste a reçu des Cieux. Oui, Alceste tient à ne pas paraître « un homme du commun ». Oui, « l'honneur de contredire » l'enivre et l'entraîne souvent bien loin, par exemple dans cette première scène où, après avoir soutenu, très justement, contre Philinte, qu'il ne faut jamais dire que ce qu'on pense, il se

1. *Épître aux Romains*, 12.
2. Horace, *Epitres*, I, 6.

laisse aller à soutenir qu'il faut toujours dire tout ce que l'on pense, axiome bien absolu, qui détruirait toute société et qu'Alceste lui-même dément aussitôt par sa conduite envers Oronte. Ces exagérations, ces grands mots à propos de petites choses, ces contradictions inévitables, ces tempêtes, font rire, ou sourire, tout au moins, et c'est par là qu'Alceste est plaisant, quoi qu'il en ait. Il ne saurait donc être l'honnête homme par excellence, puisque le vrai honnête homme, selon la définition de la Rochefoucauld, est celui qui ne se pique de rien. Marmontel a indiqué assez nettement ces faiblesses d'un caractère si noble d'ailleurs :

Le sage au théâtre eût paru froid et n'eût point attiré la foule. Un homme vertueux, plus sévère et plus véhément, sans aucun travers, sans aucune faiblesse, eût indisposé tous les esprits. On n'amuse point ceux qu'on humilie. Le *Misanthrope* exempt de ridicule serait tombé. Il a donc fallu avoir égard au vice le plus commun, je ne dis pas de son siècle et de son pays, mais de tous les lieux et de tous les temps, c'est-à-dire à la malignité qui prend sa source dans l'amour-propre, et rendre le censeur ridicule par quelque endroit, pour consoler à ses dépens ceux qu'humilierait la censure. Mais ce ridicule, en amusant le peuple, ne devait pas affaiblir l'autorité de la vertu ; et le comble de l'art était de composer un caractère à la fois respectable et risible, qualités qui semblent s'exclure et que Molière a su concilier. Le dessin de Molière a donc été, en composant le caractère du misanthrope, de se servir de sa vertu comme d'un exemple, et de son humeur comme d'un fléau.

Est-il besoin de faire remarquer maintenant avec quelle habileté Molière (qui ne perdait jamais ici de vue la cour, et songeait, non point du tout, comme l'affirme Michelet, à lui infliger une leçon, mais au contraire à lui présenter, en face des petits marquis, un modèle de bonne grâce et de bon ton en qui elle pût se reconnaître) a opposé la souplesse de Philinte à la raideur d'Alceste? Visiblement et quoi qu'on ait pu dire, c'est à Philinte qu'il a voulu donner raison dans tout le premier acte; car si Philinte est coupable de quelques peccadilles mondaines, dont il fait, d'ailleurs, bon marché; si Alceste d'abord, moralement, a barre sur lui, il triomphe sans peine de son censeur trop absolu en l'attirant dans le domaine relatif des convenances et des nécessités sociales ; il triomphe plus encore quand le théoricien de la sincérité à outrance, sollicité par Oronte, hésite à faire une application immédiate de ses théories et ne s'y décide enfin qu'avec une gaucherie qui le condamne. Mais il n'a point le triomphe désobligeant ni bruyant. Sur son orageux ami il a cette supériorité, unique peut-être, il est vrai, de se posséder toujours, de ne déclamer jamais, et

ce sang-froid ironique a le don de mettre Alceste hors de lui. M. Nisard l'a dit avec raison : si Philinte n'existait pas, il naîtrait des exagérations mêmes d'Alceste.

Il ne paraît pas que ce grand usage du monde nuise chez Philinte à la sincérité des sentiments. Pour *se dire* l'ami de tous, il n'en *est* pas moins l'ami d'Alceste, et le prouve. « Le plus grand effort de l'amitié, dit la Rochefoucauld, n'est pas de montrer nos défauts à un ami : c'est de lui faire voir les siens. » Philinte s'acquitte de cette tâche ingrate près de l'ami le moins endurant qui fût jamais ; il essuie ses boutades avec une patience dévouée, se permettant à peine, çà et là, quelque inoffensive raillerie ; il veut l'aimer, le conseiller, le sauver malgré lui. Ici, plus d'effusions banales ; une affection de choix, indépendante, avec une nuance de respect, fraternelle, presque paternelle même, car ce misanthrope est un grand enfant qu'il faut surveiller, ménager, apaiser. Il aime Éliante ; mais Éliante seule est capable de guérir Alceste, et c'est avec la sincérité la plus chaleureuse qu'il sacrifie à l'amitié son amour. Amour peu profond, dira-t-on, celui qui s'efface ainsi ! Amour discret sans doute, et qui sait se contenir, mais qui, au dénouement, lorsqu'il a le droit d'éclater, ne paraît point si superficiel :

> Ah ! cet honneur, Madame, est toute mon envie,
> Et j'y sacrifierais et mon sang et ma vie.

XI

Le côté généreux de la misanthropie d'Alceste, et le côté égoïste de la philanthropie de Philinte. — Que la vertu n'est pas ridiculisée en la personne d'Alceste.

Mais, très digne de sympathie et d'estime comme ami, Philinte ne le semble plus autant si on le considère du côté du monde. On nous dit bien qu'il a fait deux parts de sa vie, qu'il n'est égoïste et sceptique que pour le monde, que là seulement il joue un rôle et porte un masque, mais que dans le particulier il se montre tel qu'il est à ceux qui en valent la peine. On soutient même que ce mondain souriant et indifférent n'est, après tout, qu'un Alceste mûri et plus renseigné. Difficilement on nous en convaincra : si Alceste s'apaisait un jour, il serait sage avec plus d'amertume dans la forme, avec plus de bonté

véritable dans le fond, car c'est une âme profonde, incapable de s'arrêter à une bienveillance universelle et superficielle, à une philanthropie à fleur de peau.

Il ne veut pas être dupe ; à merveille ! mais n'est-il pas un peu complice? Il tient à conserver ces « dehors civils que l'usage demande », et il a raison, puisqu'il est du monde ; mais qui le force à se jeter au cou d'un inconnu? Se résigner aux conventions et aux petits mensonges du monde, parce qu'on ne peut le corriger, c'est bien; mais se mettre au premier rang de ceux qui mentent avec agrément, c'est excessif. Ainsi pensait l'auteur de la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles;* mais il outrait l'expression de son sentiment, et il avait tort de croire que Molière, dans cette comédie, nous présentait Philinte comme le type même de l'honnête homme : « Ce Philinte est le sage de la pièce, un de ces honnêtes gens du grand monde, dont les maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons... Dieu les a doués d'une douceur très méritoire à supporter les maux d'autrui. » D'Alembert répondait à Rousseau : « Philinte m'a toujours paru, non pas absolument, comme vous le prétendez, un caractère odieux, mais un caractère mal décidé, plein de sagesse dans ses maximes et de fausseté dans sa conduite. » Schlegel n'a fait que répéter une opinion courante au XVIIIe siècle : « C'est pourtant Philinte, avec sa molle et faible indulgence, avec ses éternels plaidoyers en faveur du cours ordinaire de la vie, c'est lui que Molière a voulu peindre comme l'homme aimable et sensé. »

Ces divers jugements reposent sur une idée juste que l'on exagère. Oui, Philinte est *souvent* l'homme de Molière, qui lui prête quelques-unes des qualités les plus aimables, les plus indispensables de la vie en commun : modération, facilité d'humeur, tolérance, clairvoyance; mais il ne l'est pas *toujours*. Si Alceste, élargissant trop l'horizon qu'embrasse son ambition morale, a le tort de croire que « tout l'univers » est attentif aux injustices dont il peut être victime, Philinte n'a pas moins tort de ne pas regarder au delà du cercle mondain assez étroit où il est enfermé. Toute son ambition à lui, c'est de plaire ; il y a un peu d'égoïsme dans son indulgence inépuisable; il y a beaucoup de scepticisme dans ce « flegme philosophe » qu'il oppose à la bile d'Alceste. Dans le chapitre *de la Société,* la Bruyère remarque qu'il est souvent plus court *et plus utile* de cadrer aux autres que de faire que les autres s'ajustent à nous. C'est d'un Philinte qu'il trace le portrait dans le chapitre *de la*

Cour, où il peint le courtisan qui veut « cheminer » : « Pensant du mal de tout le monde, il n'en dit de personne. » C'est à Philinte qu'il songe peut-être ailleurs (*de l'Homme*) : « Ne nous emportons point contre les hommes en voyant leur dureté, leur ingratitude, leur injustice, leur fierté, l'amour d'eux-mêmes et l'oubli des autres; c'est ne pas pouvoir supporter que la pierre tombe ou que le feu s'élève. » On reconnaît là la misanthropie de la Bruyère. Mais Philinte avait dit, avec une netteté encore plus cruelle :

> Oui, je vois ces défauts dont votre âme murmure,
> Comme vices unis à l'humaine nature;
> Et mon esprit enfin n'est pas plus offensé
> De voir un homme fourbe, injuste, intéressé,
> Que de voir des vautours affamés de carnage,
> Des singes malfaisants, et des loups pleins de rage.

Singulier amour des hommes, celui qui aboutit au mépris le plus radical pour la nature humaine, à la conviction raisonnée qu'elle est irrémédiablement vicieuse et que, par suite, il vaut mieux s'accommoder de ses vices, en tirer parti même. En ce sens, on n'est paradoxal que dans la forme lorsqu'on affirme que le véritable misanthrope, c'est Philinte, et le véritable philanthrope Alceste. D'où naissent, en effet, les emportements de celui-ci? De la haute idée qu'il se fait de l'homme en général, et de la déception amère qu'il éprouve en la voyant si peu justifiée par l'homme de son temps. S'il ne croyait pas la nature humaine perfectible, il se découragerait bientôt, en dépit de l'aigreur qui lui est naturelle, de s'acharner contre ses travers. Mais il a ses illusions, et même parfois assez naïves. Il croit à la vertu et voudrait la voir fleurir dans une société assainie; c'est par là qu'il est généreux et grand entre tous les héros de Molière :

> Chez Molière, en face de Sganarelle, au plus haut bout de la scène, Alceste apparaît; Alceste, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus sérieux, de plus noble, de plus élevé dans le comique, le point où le ridicule confine au courage, à la vertu. Une ligne plus haut, et le comique cesse, et on a un personnage purement généreux, presque héroïque et tragique [1].

Être « honnête homme » ne lui suffit pas, car être « honnête homme », ce n'est pas toujours alors être « homme honnête » au sens où l'entend Alceste, où nous l'entendons aujourd'hui.

1. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires,* III.

Il veut, de plus, qu'on soit « homme d'honneur ». S'il condamne la conduite de Philinte, c'est que « tout homme d'honneur » doit la condamner avec lui :

> Je veux qu'on soit sincère, et qu'*en homme d'honneur,*
> On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur.

Et s'il s'enfuit dans la solitude, au dénouement, c'est que là seulement il aura la liberté « d'être homme d'honneur » à sa guise.

Mais on rit de lui? On rit de bien d'autres personnages dans le *Misanthrope,* puisque tous les travers, ou peu s'en faut, que peut faire naître la vie en société y sont touchés, sinon approfondis. En revanche, on ne rit pas de Célimène, que Molière pourtant n'a pas voulu peindre sans défaut[1]. Fénelon n'en a pas moins accusé Molière, dans sa *Lettre à l'Académie,* d'avoir donné « un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu. » On voit par la suite que Fénelon vise non seulement le *Misanthrope,* mais *Tartuffe.* Rousseau, dans sa *Lettre à d'Alembert,* précise ce grief avec plus de force :

> Vous ne sauriez me nier deux choses : l'une, qu'Alceste, dans cette pièce, est un homme droit, sincère, estimable, un véritable homme de bien ; l'autre, que l'auteur lui donne un personnage ridicule. C'en est assez, ce me semble, pour rendre Molière inexcusable... Une preuve bien sûre qu'Alceste n'est point misanthrope à la lettre, c'est qu'avec ses brusqueries et ses incartades il ne laisse pas d'intéresser et de plaire. Les spectateurs ne voudraient pas, à la vérité, lui ressembler, parce que tant de droiture est fort incommode ; mais aucun d'eux ne serait fâché d'avoir affaire à quelqu'un qui lui ressemblât. Dans toutes les autres pièces de Molière, le personnage ridicule est toujours haïssable ou méprisable. Dans celle-là, quoique Alceste ait des défauts réels dont on n'a pas tort de rire, *on sent pourtant au fond du cœur un respect pour lui dont on ne peut pas se défendre.*

Ces dernières lignes ne contredisent-elles pas les premières, et ne pourrait-on dire, en retournant à Rousseau une de ses phrases modifiée : « Une preuve bien sûre qu'Alceste n'est point ridicule à la lettre, c'est qu'avec ses brusqueries et ses incartades il ne laisse pas d'intéresser et de plaire » ? S'il est vrai que l'impression d'ensemble soit une impression de respect; si, comme le dit plus loin Rousseau, il n'y a qu'une âme grande et noble qui soit susceptible d'une telle misanthropie, il est impossible de conclure, comme il le fait : « L'intention de l'au-

1. La remarque est de M. Janet, qui formule ainsi la morale du *Misanthrope* . « La vertu et l'honneur doivent se tenir à distance du monde, sans le fuir. »

teur était qu'on rît aux dépens du misanthrope... Et voilà comment on avilit la vertu. » Oui, l'intention de Molière était de faire rire le public aux dépens du misanthrope, mais dans les seules occasions où son caractère prête le plus naturellement à rire, et Rousseau avoue qu'il n'y prête pas toujours. Non seulement aucun de nous ne serait fâché d'avoir affaire — dans les bons moments — « à quelqu'un qui lui ressemblât », mais, sauf les petits marquis, dont l'ironie même est un hommage rendu à son mérite, tous les personnages de la pièce, en souriant des excès de sa vertu, en estiment la source. Ils rient, mais de quel rire ? Alceste, à leurs yeux, est souvent plaisant ; il n'est jamais, à proprement parler, ridicule.

Le ridicule implique une certaine humiliation, une certaine honte, et lors même qu'Alceste donne à rire, il conserve toujours le front haut, parce qu'il est dans le vrai, que c'est lui qui a raison et qu'il a pour lui la justice et le bon droit ; lorsque nous rions de lui, c'est d'un rire sympathique et généreux qui n'a rien d'humiliant pour lui, et dont nous n'aurions aucune honte d'être l'objet nous-mêmes[1].

Ce qui est ridicule, *absolument,* ce sont les exagérations de l'hypocrisie mondaine ; mais ce qui est risible, *relativement* au milieu où vit Alceste, ce sont les exagérations de sa sincérité. Voilà pourquoi, *dans la forme,* Alceste prête à rire, ce qui ne l'empêche pas d'être, *au fond,* aimé et estimé de tous ; non seulement d'Éliante, qui le préfère à Philinte même, pour ce quelque chose « de noble et d'héroïque » qu'elle goûte en sa sincérité, et de Philinte, qui a quelque mérite, il faut l'avouer, à rester son ami ; mais d'Arsinoé, qui voudrait bien « accrocher » son cœur ; mais de Célimène.

XII

Les contradictions du misanthrope ; qu'elles sont tout le drame. — Le misanthrope amoureux. — Alceste et Célimène.

« Rendre le misanthrope amoureux n'était rien ; le coup de génie était de le rendre amoureux d'une coquette. » C'est Rousseau qui, clairvoyant cette fois, loue ainsi la double contradiction qui fait le fond du drame. A vrai dire, cette contra-

1. M. Janet, *Revue des Deux Mondes,* 15 mars 1881.

diction est triple, puisqu'il y a quelque chose de contradictoire dans la situation même d'un misanthrope qui se mêle à la société des hommes. On a peine à croire que ce soit le même Rousseau qui reproche au même personnage de se contredire. Pourquoi Alceste ne souffre-t-il pas sans murmurer? Ne connaît-il pas les hommes et ne doit-il pas s'attendre à être persécuté par eux? Pourquoi prendre tant de ménagements pour dire à Oronte sa pensée? « La force du caractère voulait qu'il lui dît brusquement : « Votre sonnet ne vaut rien, jetez-le au « feu... » En vérité, ce n'est pas la peine de rester misanthrope pour ne l'être qu'à demi. » Rousseau, qui plus qu'Alceste était possédé du délire de la persécution, et plus que lui, dans son orgueilleux isolement, réalisait le type du parfait misanthrope, ne voit pas assez que, pour rester vrai, le caractère d'Alceste doit précisément admettre quelques faiblesses. S'il n'était pas forcé de se contredire, il ne serait qu'un déclamateur insupportable, comme le Timon de Lucien; il n'aurait ni la sympathie de ceux qui l'entourent ni la nôtre, car l'absolu n'est ni dramatique ni humain.

Mais de toutes ces contradictions, la plus saisissante assurément est celle-ci : un misanthrope amoureux d'une coquette. Là-dessus, plus d'un critique, épris de logique rigoureuse, crie à l'invraisemblance. « On ne peut comprendre, dit par exemple M. Schérer, qu'un homme sérieux, austère, fanatique de droiture et de vertu, puisse s'éprendre d'une coquette affligée de tous les défauts les plus contraires à ceux de son amant. » A M. Schérer la Rochefoucauld d'avance a répondu : « L'esprit est souvent la dupe du cœur. » On a dit qu'il y avait dans la misanthropie un douloureux besoin d'aimer; on peut ajouter qu'aucun misanthrope n'est, au fond, plus aimant, avec plus d'ingénuité et plus d'élan, que celui à qui échappe ce cri de passion :

A votre foi mon âme est toute abandonnée.

Les objections de la froide raison, il ne se les est pas épargnées à lui-même; il l'avoue à Philinte, et Philinte les a fait valoir près de lui. Mais le souvenir de Célimène a triomphé de tout. « Sa grâce est la plus forte. » Cela suffit; il n'était pas besoin d'y joindre le très vague espoir d'une conversion très difficile. Se trompe-t-il à ce point sur le compte de Célimène? Veut-il plutôt se tromper, ou pour se relever à ses propres

yeux ou pour donner à son erreur les airs d'une entreprise réfléchie? Mais Célimène elle-même ne se trompe-t-elle pas autant qu'elle le trompe? Nous pouvons en croire sa cousine Éliante :

> C'est un point qu'il n'est pas fort aisé de savoir.
> Comment pouvoir juger s'il est vrai qu'elle l'aime ?
> Son cœur de ce qu'il sent n'est pas bien sûr lui-même ;
> Il aime quelquefois sans qu'il le sache bien,
> Et croit aimer aussi, parfois, qu'il n'en est rien.

Et ici encore, le grand observateur amer, la Rochefoucauld, nous éclairera : « Les femmes croient souvent aimer, encore qu'elles n'aiment pas : l'occupation d'une intrigue, l'émotion d'esprit que donne la galanterie, la pente naturelle au plaisir d'être aimées et la peine de refuser leur persuadent qu'elles ont de la passion, lorsqu'elles n'ont que de la coquetterie. » Mais il dit aussi : « Le plus grand miracle de l'amour, c'est de guérir de la coquetterie. » Célimène peut donc croire qu'elle aime Alceste, mais elle ne l'aime pas vraiment. C'est une « jeune veuve »; elle se donne vingt ans. Ne se rajeunit-elle pas? On le croirait à étudier sa diplomatie savante, ses roueries qui ne sont pas d'une ingénue; mais l'expérience de cette grande coquette ne va pas sans quelque étourderie. Si elle était plus mûre, elle n'exercerait pas ce charme irrésistible de séduction auquel échappe le seul Philinte, par la force d'une expérience encore mieux assise. Mais, d'autre part, si sa jeunesse était plus folle, elle ne mériterait pas l'affection d'Éliante. Elle a donc la jeunesse de l'âge et l'expérience du cœur. C'est sa jeunesse, c'est sa grâce triomphante qui se joue des perfidies laborieuses d'Arsinoé, et attire, retient près d'elle des admirateurs si divers; c'est son expérience précoce qui dompte Alceste frémissant. Froide de tempérament, elle ne s'abandonne jamais. Elle sait trop, d'ailleurs, que le jour où elle manifesterait sa préférence pour l'un de ses amants verrait la fin de l'empire qu'elle exerce sur tous, la désertion de ce salon où elle voudrait toujours être reine. Mais aussi, très fine d'esprit, elle sait ce que vaut l'âme d'Alceste. Plus cette âme est farouche, plus elle prend plaisir, un plaisir cruel et félin, à l'irriter par ses railleries, puis à l'apaiser par ses caresses. Elle n'ignore pas le danger, mais il lui plaît de le braver et d'en sortir victorieuse.

Que de ressources elle déploie dans cette lutte inégale! Qu'on

étudie les scènes où Alceste met Célimène en demeure de se prononcer, la brusquerie maladroite du misanthrope, qui se donne tort d'avance, le sang-froid de la coquette, son art de multiplier les réponses évasives, de simuler des ruptures, de prendre tour à tour tous les tons, railleur, sérieux, tendre, hautain, selon les circonstances; qu'on étudie surtout l'admirable scène du quatrième acte, où Alceste se présente en accusateur, les preuves de la duplicité de Célimène à la main; où il menace, hors de lui, et finit pourtant par demander pardon. Est-il sûr qu'en ces conflits l'habileté de Célimène aille jusqu'à la fourberie? Ment-elle en affirmant au misanthrope qu'elle l'aime et n'aime que lui? Qui sait? Elle peut à la fois dire et ne pas dire vrai. Certes, elle n'aime pas, elle ne peut pas aimer Alceste comme il veut être aimé; mais ne l'aime-t-elle pas au moins plus, beaucoup plus que les autres? Les lettres lues, au cinquième acte, par les petits marquis sont des moins significatives; Alceste ne se fût pas contenté d'assurances si vagues; c'est pourquoi on lui a dit qu'il est aimé, c'est pourquoi peut-être on croit l'aimer, car les femmes comme Célimène, habituées à la banalité des hommages sans conséquence, sont tout étonnées et charmées de rencontrer un homme de caractère, un maître.

Où est son cœur? demande Jules Janin, qui ne lui en reconnaît pas, mais, en revanche, lui donne « des griffes », et ajoute : « Alceste, l'honnête homme, perdu au milieu de ces jeunes fats, aux pieds de cette coquette, se sera trompé de porte. Il allait saluer Mme Scarron, il est tombé chez Mlle de Lenclos. » Erreur profonde; c'est précisément parce que Célimène est Célimène qu'Alceste l'aime et enrage de l'aimer. Et c'est parce que sa raison lui démontre la folie de cet amour, s'insurge, s'efforce de s'affranchir, mais vient se heurter, impuissante, à la passion invincible, c'est pour cela qu'Alceste est si digne de pitié : il souffre d'aimer, d'abord, mais il souffre surtout d'aimer qui ne mérite pas son amour. Comment Saint-Marc Girardin a-t-il pu écrire : « Nous nous intéressons à la jalousie d'Alceste, nous plaignons ce jaloux. Seulement, par un prodige de son génie, Molière a su réunir dans son Alceste les deux caractères de la jalousie : ce qu'elle a de touchant et ce qu'elle a de plaisant? » C'est par son caractère, non par sa passion, qu'Alceste est plaisant. Qu'a de comique sa jalousie? L'orgueil qui s'y mêle? Il n'est pas le seul dont on ait pu dire qu'il entrait dans sa jalousie plus d'amour-propre que d'amour.

Ici l'amour et l'amour-propre ne sont pas distincts, et leurs blessures se confondent.

Nous ne nous demanderons pas dans quelle mesure Alceste est Molière, et dans quelle mesure il est vrai de dire qu'en Célimène il a peint Armande Béjart, sa femme, une grande coquette, elle aussi. Molière n'avait pas eu moins à souffrir qu'Alceste des ruses et des infidélités, au moins apparentes, de sa Célimène. Les douloureuses confidences qu'Alceste fait à Philinte, Molière les faisait à son ami Chapelle. Presque séparés l'un de l'autre, les époux ne se voyaient plus guère qu'au théâtre, où précisément ils jouaient tous deux les rôles du misanthrope et de la coquette. Il est difficile de croire qu'aucun ressouvenir de sa propre situation n'ait hanté l'esprit de Molière, écrivant une telle comédie, en de telles circonstances. Mais il est plus impossible encore d'admettre qu'Alceste ne soit que Molière et que le *Misanthrope* ne soit qu'une autobiographie. S'il y a quelque chose de la passion et de la souffrance de Molière dans Alceste, il y a quelque chose de son indulgence tolérante dans Philinte. La question reste insoluble et prête aux hypothèses les plus opposées. D'ailleurs, quand on aurait montré Molière toujours présent derrière les personnages qu'il fait vivre, croit-on qu'on aurait servi les intérêts de l'auteur dramatique, dont on se serait ainsi appliqué à rétrécir l'horizon? Il vaut mieux observer quel intérêt profond cette passion, dont Gœthe admirait les accents presque lyriques, communique à un drame qui, par elle, confine à la tragédie, sans être jamais tragique tout à fait. On l'a dit avec raison : ce qui fait l'unité du caractère d'Alceste, c'est qu'on sent partout la misanthropie sous la tendresse, et la tendresse sous la misanthropie. Le caractère et la passion sont donc inséparables : séparé de la passion, le caractère serait trop exclusivement comique, comme la passion serait trop exclusivement tragique séparée du caractère. Ainsi le *Misanthrope* est la plus haute des comédies, mais une comédie.

XIII

Le misanthrope après Molière. — Le dix-septième siècle : la Bruyère, Fénelon, Wicherley.

Malgré l'accueil relativement froid que le public fit au *Misanthrope,* la renommée de ce chef-d'œuvre ne tarda pas à s'éta-

blir en France, et même en Europe. Il est curieux de comparer à la comédie de Molière une comédie postérieure, en prose, de William Wicherley (1640-1715), *Plain dealer* (l'Homme au franc procédé). Wicherley, qui vécut en Angleterre sous Charles II, et dont le cynisme ne choquait pas une cour cynique, avait séjourné quelque temps en France. Visiblement il imite Molière, à qui il emprunte, par exemple, la scène des portraits et celle des billets. Mais, sous le travestissement dont il l'affuble, la comédie de Molière est devenue méconnaissable.

Manly (Alceste) aime Olivia (Célimène), à la main de qui prétendent aussi quelques fats débauchés et Oldfox (Oronte), le militaire auteur. Cet Alceste anglais est un capitaine de vaisseau, marin à la casaque tachée de goudron, sentant l'eau-de-vie, prompt aux jurons et aux voies de fait[1]. Il fait consister sa franchise en des apostrophes de ce genre, lancées à ses rivaux : « Silence, bouffons de foire! Pas de caquetage, babouins! Dehors tout le monde, ou bien... » Au reste, il se rend aussi justice à lui-même en s'avouant un coquin. Tous les caractères de Molière sont transformés et outrés : par exemple, lord Plausible (Philinte) n'a que de la sottise et de la bassesse. Olivia elle-même n'est qu'une femme avide et impudente. Qu'est devenu l'esprit de Célimène ? Voici comment Olivia esquisse les portraits satiriques de ses amis : « Milady Automne? — Un vieux carrosse repeint. — Sa fille? — Splendidement laide : une mauvaise croûte dans un cadre bien riche. — Et la dégoûtante vieille au haut bout de sa table? — Renouvelle la coutume grecque de servir une tête de mort dans les banquets. » C'est de la gaieté macabre. Olivia, de plus, est infidèle ; il faut dire que Manly ne mérite guère d'être aimé. Détrompé, il épouse Fidelia (Éliante). On voit que le héros de Wicherley n'est pas, à proprement parler, un misanthrope, mais un homme d'éducation assez grossière, qui confond la sincérité avec la brutalité. « La philosophie, la liberté et le climat, dit Voltaire, conduisent à la misanthropie. Londres, qui n'a point de Tartuffe, est plein de Timons. Aussi l'*Homme aux francs procédés* est une des bonnes comédies qu'on ait à Londres, faite du temps où Charles II et sa cour brillante tâchaient de défaire la nation de son humeur noire. » La pièce de Wicherley a dû être d'un médiocre secours dans cette entreprise, d'ailleurs irréalisable.

En France, la Bruyère fit pour le *Misanthrope* ce qu'il avait

1. *Cf.* Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, t. III.

fait pour *Tartuffe;* mais le portrait de Timon, esquissé dans le chapitre *de l'Homme,* est infiniment plus court et moins significatif que celui d'Onuphre :

Timon, ou le misanthrope, peut avoir l'âme austère et farouche, mais extérieurement il est civil et cérémonieux : il ne s'échappe pas, il ne s'apprivoise pas avec les hommes ; au contraire, il les traite honnêtement et sérieusement ; il emploie à leur égard tout ce qui peut éloigner leur familiarité ; il ne veut pas les mieux connaître ni s'en faire des amis, semblable en ce sens à une femme qui est en visite chez une autre femme.

Ce misanthrope, si c'en est un, est bien réservé et bien froid. Son austérité ne va pas sans quelque sécheresse d'esprit et de cœur. C'est toujours la même illusion et la même méconnaissance des nécessités dramatiques : le misanthrope et l'hypocrite de la Bruyère ne laissent rien voir « extérieurement » de leur misanthropie et de leur hypocrisie. Comment, dès lors, seraient-ils connus et jugés au théâtre? Si c'est au théâtre, comme il semble bien, que la Bruyère a songé quand il a peint son Timon, il s'est trompé; si ce portrait, au contraire, n'a qu'une valeur psychologique, il est intéressant comme variété de misanthropie observée sur le vif.

On pense bien que le point de vue de Fénelon est différent. Dans ses *Dialogues des morts,*[1] il oppose au misanthrope Timon le mondain Alcibiade, qui professe la molle philosophie de Philinte; mais il montre par où pèchent le chagrin critique de l'un et la philanthropie intéressée de l'autre, en donnant la parole à Socrate, qui définit la vraie sagesse. Molière ne peut recourir à ces artifices ; il a besoin d'oppositions plus tranchées, et nous laisse libres soit de nous prononcer entre Alceste et Philinte, soit de distinguer en quoi tous deux ont tort et en quoi ils ont raison.

XIV

Le misanthrope au dix-huitième siècle. — Marmontel, Fabre d'Églantine, Sheridan.

On ne saurait considérer comme un véritable misanthrope l'Aceste de Vauvenargues; sa misanthropie tout au moins est

1. Dialogue XVIII. Voir notre fascicule de Fénelon.

éphémère, car elle naît d'un amour déçu. Il est à peine besoin, d'autre part, de mentionner ici *Timon le misanthrope,* pièce imitée de Lucien, que F. Delisle donna au théâtre de la Foire. M. Widal, dans sa thèse, en a fait ressortir la hardiesse. Le raisonneur est Arlequin, qui n'est autre que l'âne de Timon métamorphosé en homme. Au dénouement, le misanthrope est corrigé. C'est aussi le dénouement du conte de Marmontel, le *Misanthrope corrigé,* sorte de suite du *Misanthrope.* Alceste, désespéré, s'est enfui dans le désert, c'est-à-dire dans les Vosges, où toutefois il retrouve encore les hommes. Mais quels hommes! ornés de combien de vertus ! et combien différents de ceux de Paris ! Des paysans heureux, un seigneur bienfaisant, philanthrope aimable qui réfute les théories du misanthrope, et dont la fille Ursule est plus persuasive encore. Un mariage est la fin trop prévue de cette idylle, que Demoustier mit en vers et porta au théâtre en 1790.

Un optimisme attendri règne dans cette œuvre, antérieure à l'*Optimiste* de Colin d'Harleville. C'est, au contraire, pour répondre à l'*Optimiste* que Fabre d'Églantine, le futur conventionnel, déclare avoir écrit à *Philinte de Molière,* représenté en 1791. Il déclare aussi dans le prologue devoir à l'auteur de la *Lettre à d'Alembert* l'idée de sa pièce, qu'il aurait mieux fait, observe Jules Janin, d'appeler *le Philinte de J.-J. Rousseau.* On en jugera par cette brève analyse.

Acte Ier. — Philinte a épousé Éliante ; à en juger par le ton de leur premier entretien, ce ménage n'est pas fort heureux, et la sincère Éliante a lieu de se repentir de son choix. Mêlé à une affaire compromettante, Alceste accourt près de ses amis. Toujours souriante, toujours bonne, Éliante l'accueille avec émotion, lui promet son assistance dévouée : n'a-t-elle pas un oncle qui vient d'arriver au ministère? De quoi donc est coupable Alceste? D'avoir défendu un villageois, à qui un parvenu veut prendre l'unique champ qu'il possède. Philinte le désapprouve et répond à ses déclamations par des ricanements. D'ailleurs Alceste n'a pas besoin d'appui, et le dit fièrement, en remerciant Éliante :

> De vos soins généreux je suis reconnaissant ;
> Mais la seule vertu doit garder l'innocent.

Acte II. — Non content de suivre sa propre affaire, Alceste se passionne pour l'affaire d'un autre, qu'un avocat lui expose : il s'agit d'un billet de deux cent mille écus qui a été surpris

par un fripon. L'avocat demande l'intervention de Philinte, qui refuse, et, avec une ironie cruelle, développe la thèse « Tout est bien. » Dans une longue tirade indignée, Alceste attaque cet « optimisme affreux » qui réduit l'égoïsme en préceptes et nie le vice. Bien que la langue soit faible, il atteint parfois à l'éloquence :

Eh quoi ! si tout est bien, à ce cri désastreux,
Que va-t-il donc rester à tant de malheureux,
Si vous leur ravissez jusques à l'espérance ?
Vous endurcissez l'homme à sa propre souffrance ;
Il allait s'attendrir, vous lui séchez le cœur ;
Vous clouez le bienfait aux mains du bienfaiteur !
Ah ! je n'ose plus loin pousser cette peinture.
Pour le bien des humains, et grâce à la nature,
Aux erreurs de l'esprit la pitié survivra.
L'homme sent qu'il est homme ; et tant qu'il sentira
Que les malheurs d'autrui peuvent un jour l'atteindre,
Il prendra part aux maux qu'il a raison de craindre.

Mais Philinte reste inflexible, et le vertueux avocat, malgré ses instances, est éconduit.

Acte III. — C'est en vain aussi qu'Éliante, informée par Alceste de l'injustice qui se prépare, supplie Philinte de l'empêcher. L'égoïste Philinte la repousse avec un froid cynisme :

De quoi nous mêlons-nous ? Est-elle donc la nôtre,
Cette piteuse affaire, où par cent ennemis
Je verrais mon repos peut-être compromis ?
Du dangereux faussaire et de sa vile agence
Ne puis-je pas enfin exciter la vengeance ?
Je le dis à regret ; mais, malgré ses penchants,
Si l'on blesse les bons, épargnons les méchants.

Tout à coup Philinte apprend que la signature du billet fatal est de lui. Aussitôt il change d'avis, et Alceste, qui s'offre à le servir, a beau jeu pour le railler : « Tout est-il bien, Monsieur ? »

Acte IV. — Mais, en servant son ami, en unissant ses efforts à ceux de l'avocat — un avocat idéal ! — Alceste s'est trahi. On le cherchait, on l'arrête.

Acte V. — Uniquement préoccupé de ses intérêts, Philinte néglige ceux d'Alceste, qu'Éliante doit lui rappeler. Il la rudoie, s'emporte, et, malgré son émotion, Éliante se tait. Pendant ce temps Alceste, dont l'innocence a été reconnue, est sorti de prison, s'est employé de tout son pouvoir pour Philinte et l'a

sauvé. Mais il n'a plus maintenant pour lui que du mépris, et l'en accable :

> Je vous rejette au loin parmi ces êtres froids
> Qui de ce beau nom d'homme ont perdu tous les droits.

Les droits de l'homme ! Cette pièce porte sa date. Alceste retourne dans sa solitude Éliante; s'emploie à consoler Philinte confondu.

Le *Philinte de Molière* n'est, en somme, que la traduction dramatique de ce jugement bizarre de Camille Desmoulins, dans le *Vieux Cordelier :* « Molière, dans le *Misanthrope,* a peint en traits sublimes les caractères du républicain et du royaliste. Alceste est un jacobin, Philinte un feuillant achevé. » C'est ainsi qu'on arrive à trahir Molière sous prétexte de le continuer, à faire de Philinte un vil égoïste, un lâche, qui n'a plus rien d'aimable ; d'Alceste, un héros persécuté, qui ne fait plus sourire. Un juge qui n'est pas toujours aussi bien inspiré, Napoléon, l'a très justement observé :

> Le véritable Philinte de Molière n'est pas sans doute, comme le misanthrope Alceste, un Don Quichotte de vertu et de philanthropie ; il ne se croit pas obligé de rompre en visière aux gens pour des vers bons ou mauvais ; il connaît assez les maladies incurables des hommes pour savoir que la franchise, placée mal à propos, peut souvent faire beaucoup de mal en irritant gratuitement les passions ; en un mot, c'est un homme raisonnable, honnête, de bonne compagnie, et incapable de la moindre action ou du moindre discours qui blesserait la morale ou la délicatesse. Le Philinte de Fabre, au contraire, est un homme des plus méprisables, qui se montre ouvertement capable de commettre les actions les plus odieuses pour un vil intérêt, et qui était aussi peu digne d'être l'époux de celle qu'il aime que l'ami du misanthrope Alceste.

Quatorze ans avant le *Philinte de Molière,* Sheridan fit représenter son *École de la médisance* (*School for scandal,* comédie en cinq actes, 1777), où il imitait, avec moins de grossièreté que Wicherley, quelques scènes du *Misanthrope.* A vrai dire, la scène des portraits semble la seule dont la comédie anglaise évoque nettement le souvenir, car sir Petrus Aigremont et sa femme, lady Aigremont, ne rappellent que d'assez loin Alceste et Célimène. C'est surtout dans le salon de lady Daubencour que se tient l'académie de la médisance, ou plutôt de la calomnie, car la médisance dépasse toute mesure et les méchancetés sont bien grosses. C'est avec une froide perfidie qu'on s'applique à déchirer les réputations. Il est vrai que Maria, une sorte d'Éliante anglaise, s'étonne et s'indigne de cet acharnement. Il est vrai

aussi que lady Daubencour s'attire cette réponse de sir Petrus Aigremont, qu'elle accuse de ne point pardonner aux autres d'avoir de l'esprit : « Le véritable esprit s'allie à l'indulgence plus étroitement que Milady ne le croit. » Mais l'impression d'ensemble est bien celle qu'indique M. Taine : les personnages sont féroces; la conversation est une véritable curée, et l'on regrette de n'y trouver nulle part le ton de la bonne compagnie[1].

XV

Le misanthrope au dix-neuvième siècle.

Il serait long et délicat d'analyser les transformations de la misanthropie au XIXe siècle. Nous ne voyons guère à signaler, dans le théâtre étranger, que le drame de Kotzebue, *Misanthropie et Repentir*, où une misanthropie tout accidentelle naît d'une infidélité féminine et doit disparaître avec elle ; — le *Misanthrope* de Schiller, qui a essayé, sans grand succès, de refaire la comédie de Molière, en donnant à son héros une misanthropie sans contradictions ni faiblesses, une haine radicale pour tout le genre humain, — peut-être le *Volksfeind* (l'Ennemi de la société) d'Ibsen, qui fait d'Alceste un médecin acharné à guérir les hommes malgré eux, et, comme il est naturel, persécuté par eux.

En France, si l'on a porté plus d'une fois au théâtre des caractères qui avaient certains traits du caractère d'Alceste, on n'a jamais renouvelé la tentative hardie de Fabre d'Églantine et de Schiller. D'ailleurs, sous l'influence d'œuvres telles que le

1. Pour les imitations allemandes, nous renvoyons à la thèse de M. Ehrhard sur *Molière en Allemagne ;* citons surtout le *Mystérieux*, d'Élie Schlegel, développement dramatique du caractère de Timante dans la scène des portraits : le *Torquato Tasso*, de Gœthe, où le poète est représenté comme une sorte d'Alceste, indépendant et emporté au milieu de la cour ; plusieurs comédies d'Iffland, dont le *Vieux Garçon ;* mais l'Alceste d'Iffland, le conseiller Reinhold, désespéré à la ville par une coquette, se retire à la campagne, où il épouse une paysanne. Les traductions allemandes du *Misanthrope* sont souvent très libres : ainsi, au XVIIIe siècle, dans la traduction de Bierling, Célimène retient Alceste et renonce à sa coquetterie, comme il renonce à sa misanthropie; dans celle de Mme Gottsched, des poésies allemandes remplacent le sonnet d'Oronte et la chanson d'Alceste, et le valet Dubois devient un bouffon de farce. Wieland s'est souvenu plusieurs fois du *Misanthrope* dans le roman d'*Agathon*, par exemple, dans les *Sympathies*, etc. Lessing lui-même, si peu suspect de partialité en faveur de Molière, réfute les critiques de Rousseau par une remarque très juste : « Un homme peut être ridicule sans être méprisable. Le rire provoqué par les situations dans lesquelles le poète place Alceste ne lui enlève absolument rien de notre estime. »

René de Chateaubriand, le *Werther* de Gœthe, l'*Oberman* de Sénancour, la misanthropie avait pris le caractère d'un pessimisme mélancolique, amer et personnel à outrance, qui peut être émouvant dans le roman, mais ne le serait pas au théâtre. Ce développement exagéré du *moi,* et du *moi* incompris, qui rapporte tout à lui et se drape dans sa tristesse orgueilleuse, est aussi peu dramatique que possible, car le drame est tout action, et l'action résulte de l'opposition des caractères, qui se rapprochent parfois, parfois se heurtent, toujours se modifient l'un l'autre. Un rêveur n'agit pas, un incompris reste immuable et isolé. Certes, dans le *Misanthrope,* c'est Alceste qui est le centre de l'action, et c'est même de son caractère que naissent tous les autres caractères. Mais il n'est pas tout à lui seul. Jeté dans un milieu pour lequel il n'est pas fait, il est bien obligé de ne pas déclamer toujours, d'agir quelquefois, de se contredire et d'en souffrir, d'espérer et de désespérer. Si, dès l'abord, on le voyait se complaire dans un désespoir sans issue et dans une inaction raisonnée, il n'y aurait plus de pièce. Mais, quoi qu'il en dise, il n'est pas l'ennemi des hommes, et, puisqu'il aime Célimène, il n'est pas dégoûté de la vie.

Seulement, si l'on n'a point refait le *Misanthrope,* on l'a compris de nos jours tout autrement, sans doute, que le comprenaient les contemporains de Molière. M. Jules Lemaître le constate dans une jolie page, qui nous dispensera de conclure :

Ce qui frappait les contemporains de Molière et Molière tout le premier, c'étaient les « singularités » du misanthrope. Ce qui nous frappe le plus aujourd'hui, c'est ce « quelque chose de noble et d'héroïque » qu'il y a dans sa sincérité. Après Rousseau, après la Révolution, après le romantisme, après Faust, après Lara, après René, Alceste ne peut plus être pour nous ce qu'il était pour les gens du XVIIe siècle. C'est qu'Alceste est un de ces types comme les poètes en ont créé en petit nombre : assez particuliers pour rester vivants à travers les âges, assez généraux, assez largement humains, assez peu déterminés dans quelques-uns de leurs traits pour être agrandis tour à tour au gré des générations successives, et enrichis de sentiments et d'idées dont leurs créateurs n'avaient peut-être pas songé à les doter.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Édition Pellisson (Delagrave), Leys (Garnier), Pellissier (Quantin), Boully (Belin).

LIVRES

DURAND. — *Molière;* Lecène et Oudin, 1889, in-8°, p. 66 à 76 et 152.

FAGUET. — *Les Grands Maîtres du dix-septième siècle;* Lecène, in-12, p. 37 et suiv.

GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825; t. Ier, p. 330 à 347.

JANET. — *La Philosophie de Molière;* Didot, 1872, in-8°. *Cf. Revue des Deux Mondes,* 15 mars 1881.

JANIN (J.) — *Histoire de la littérature dramatique,* Michel Lévy, 1858, t. II.

LA HARPE. — *Lycée* ; 2e partie, livre Ier, ch. VI.

LARROUMET. — *La Comédie de Molière*; Hachette, in-12, p. 135, 136, 355.

LEMAÎTRE (J.) — *Impressions de théâtre,* Lecène, in-12; t. Ier, p. 35 à 48; t. III, p. 93 à 104.

MERLET. — *Études littéraires sur les classiques français;* Hachette, 1882, in-12; p. 395 à 425.

MESNARD ET DESPOIS. — Édition de Molière; collection des Grands Écrivains, Hachette, in-8°; t. V, p. 357 à 425. *Cf.* t. II, p. 230, t. X, p. 333 à 347.

NISARD. — *Histoire de la littérature francaise,* Didot, t. III.

RAMBERT. — *Corneille, Racine et Molière;* Lausanne, Delafontaine, 1861, in-8°; p. 387 à 412.

ROUSSEAU. — *Lettre à d'Alembert sur les spectacles.*

SAINTE-BEUVE. — *Portraits littéraires;* Garnier, in-12; t. II.
— *Port-Royal;* Hachette, in-12; t. V. *Cf.* la table du t. VII.

SAINT-MARC GIRARDIN. — *Cours de littérature dramatique;* Charpentier, in-12; t. V, ch. LXXXIV.

STAPFER. — *Molière et Shakespeare;* Hachette, in-12.

TAINE. — *Histoire de la littérature anglaise,* t. III, in-12; Hachette.

TASCHEREAU. — *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière,* 2e éd.: Brissot-Thivars, 1828, in-8°; p. 167 à 182.

WIDAL. — *Des Divers Caractères du misanthrope,* thèse, 1851, in-8°

JUGEMENTS

I

Molière est le premier qui ait su tourner en scènes les conversations du monde et y mêler des portraits... De toutes les pièces de Molière, le *Misanthrope* est la plus fortement écrite.

Voltaire, *Sommaires des comédies de Molière.*

II

Si jamais auteur comique a fait voir comment il avait conçu le système de la société, c'est Molière dans le *Misanthrope*. C'est là que, montrant les abus qu'elle entraîne nécessairement, il enseigne à quel prix le sage doit acheter les avantages qu'elle procure; que, dans un système d'union fondé sur l'indulgence mutuelle, une vertu parfaite est déplacée parmi les hommes et se tourmente elle-même sans les corriger. C'est un or qui a besoin d'alliage pour prendre de la consistance et servir aux divers usages de la société. Mais en même temps l'auteur montre, par la supériorité constante d'Alceste sur tous les autres personnages, que la vertu, malgré les ridicules où son austérité l'expose, éclipse tout ce qui l'environne; et l'or qui a reçu l'alliage n'en est pas moins le plus précieux des métaux.

Chamfort, *Éloge de Molière.*

III

Le *Misanthrope* est dans la comédie ce qu'*Athalie* est dans la tragédie; ces deux chefs-d'œuvre ont le défaut d'être trop au-dessus de la portée du vulgaire... C'est, de tous les ouvrages de Molière, celui où il a représenté d'une manière plus générale les travers de l'humanité; il est sorti, dans cette pièce plus que dans les autres, du cercle étroit des ridicules et des mœurs de son siècle; il y a peint tous les siècles, puisqu'il a peint le cœur humain.

Geoffroy, *Cours de littérature dramatique.*

IV

De toutes les pièces de Molière, c'est peut-être la seule où ne se trouve aucune idée de scène ni aucun trait de dialogue emprunté aux comiques anciens ou modernes.

AUGER, *Notice du* Misanthrope.

V

Le *Misanthrope* est une pièce à part, touchante autant que plaisante, qui ne s'adresse pas à la foule et ne peut être populaire parce qu'elle exprime un ridicule assez rare, l'excès dans la passion de la vérité et de l'honneur.

COUSIN, *du Vrai, du Beau et du Bien*, II, 10; Perrin.

NARRATIONS ET DIALOGUES

I

Dialogue des morts sur le *Misanthrope* entre Molière, Jean-Jacques Rousseau et la Fontaine.

(Douai. — Devoir d'agrégation de l'enseignement spécial, avril 1887.)

II

Quelque temps après la représentation du *Misanthrope*, où quelques-uns prétendaient que Molière avait peint M. de Montausier sous les traits d'Alceste, Montausier fait prier Molière de passer chez lui. Molière accourt, non sans émotion. Dès qu'il paraît, Montausier l'embrasse et le prie de souper avec lui. Il vient de voir le *Misanthrope* à Saint-Germain, il en a été charmé, et serait très heureux de ressembler à un aussi honnête homme qu'Alceste. Saint-Simon, qui raconte cette entrevue, ne cache pas l'embarras ni la reconnaissance de Molière, peu habitué à manger « avec un homme de la dignité, de l'âge, de la place, de l'austérité de M. de Montausier ».

III

Boileau préférait, dit-on, le *Misanthrope* même au *Tartuffe*. Dans un dialogne avec Brossette, qui défend le *Tartuffe*, il donne les motifs de sa préférence.

IV

Dans une lettre à M. de Mimeure (1700), Boileau raconte qu'il crut devoir combattre la candidature à l'Académie de M. de Sainte-Aulaire et lire en pleine Académie des vers médiocres de cet écrivain. Il ajoute : « Quelqu'un s'étant mis en devoir de le défendre, je jouai le vrai personnage du misanthrope dans Molière ; ou plutôt j'y jouai mon propre personnage, le chagrin

de ce misanthrope contre les mauvais vers ayant été, comme Molière me l'a confessé plusieurs fois lui-même, copié sur mon modèle. » On composera soit une narration, soit un dialogue, en se souvenant de cette lettre et de la scène de Molière.

V

Le lendemain de la première représentation du *Misanthrope*, Racine, dont la brouille avec Molière est encore récente, est dans son cabinet, où il travaille à *Andromaque*. Un de ses amis, un acteur de l'hôtel de Bourgogne, si l'on veut, entre, lui parle de la pièce nouvelle et ne ménage pas les critiques à l'auteur, croyant par là plaire à Racine. Celui-ci écoute, silencieux d'abord, puis discute les objections, répond aux critiques, plaide en un mot la cause de Molière. « Il est impossible, dit-il, que Molière ait fait une mauvaise comédie : retournez-y et examinez-la mieux. » Étonnement et confusion du critique.

LETTRES ET PORTRAITS

I

Lettre de Molière à M. de Montausier. — Lorsque le *Misanthrope* parut (juin 1666), la malignité appliqua quelques-uns des traits sous lesquels était représenté Alceste à un seigneur de la cour fort renommé pour son mérite et son austérité : c'était le duc de Montausier, qui allait être nommé, deux ans après, gouverneur du Dauphin. Les ennemis de Molière ne manquèrent pas de faire dire à M. de Montausier que le *Misanthrope* était une satire dirigée contre lui, et ils eurent d'autant moins de peine à le persuader qu'il détestait la satire et qu'il lui était échappé de dire qu'on devrait « envoyer les poètes satiriques rimer dans la rivière ». Il s'emporta jusqu'à menacer Molière du bâton. Molière pouvait craindre tout au moins quelque violence nuisible à sa considération : il savait qu'un grand seigneur se croyait tout permis envers un comédien, et déjà, au sujet de la *Critique de l'École des femmes*, il avait eu à essuyer des brutalités de la part du duc de la Feuillade.

Dans une lettre au duc de Montausier, il proteste contre toute interprétation désobligeante pour lui, et s'efforce, comme fit plus tard Boileau, non seulement de l'apaiser, mais de le gagner. Il demande s'il est vraisemblable qu'un homme honoré des bienfaits du roi ait voulu tourner en dérision un des meilleurs serviteurs du roi. Il montre l'artifice de ses ennemis, qui seuls ont intérêt à indisposer contre lui un seigneur dont il doit, au contraire, rechercher le suffrage. Il déclare se faire de son art une trop haute idée pour convertir en portraits satiriques des peintures qui doivent être générales. Loin de vouloir jamais désigner un homme en particulier, c'est en lui-même, autant que chez les autres, qu'il va chercher les traits dont il compose ses tableaux.

Il finira en priant M. de Montausier de ne juger Alceste qu'après l'avoir entendu. On sait qu'ayant assisté à une représentation du *Misanthrope*, M. de Montausier fit appeler Molière, le complimenta et lui dit que, s'il ressemblait à l'Alceste de la pièce, il ne pouvait qu'être flatté de la ressemblance.

(Concours de l'École normale, 1860.)

II

Faire, dans la manière de la Bruyère, le portrait d'Alceste.

(Lille. Devoir de licence, décembre 1889. — Fontenay-aux-Roses. Devoir de littérature.)

III

Philinte à Alceste qui veut quitter le monde. — La société n'est point un gouffre où triomphent les vices. — En quelque endroit écarté qu'il aille, il y retrouvera les hommes avec leurs défauts, lui-même avec son chagrin. — Il ne hait point les hommes, quoi qu'il en dise : qu'il reste avec eux pour leur être utile.

(Besançon. — Baccalauréat, juillet 1888.)

IV

Mme de Sévigné écrit à son cousin Bussy-Rabutin (juin 1666) pour lui dire son avis sur le *Misanthrope*, qui vient d'être représenté par les comédiens du Palais-Royal. Après avoir parlé d'Alceste, de Philinte, elle insistera sur les rôles de femmes. Elle terminera en louant Molière d'avoir su, avec les travers de l'humanité, saisir au vif les ridicules et les vices de son temps.

(Douai. — Baccalauréat.)

V

L'Alceste de Molière s'est retiré dans ses terres (dénouement du *Misanthrope*), où il vit dans une solitude chagrine, pendant que Philinte a épousé « la sincère Éliante ». Au bout de deux mois, Philinte écrit à Alceste. Il l'engage à revenir; il n'y a pas dans le monde que des Célimènes, des Arsinoés, des Orontes, des Clitandres, des Acastes, des « pieds plats » comme celui avec qui Alceste a procès. Ne peut-on vivre heureux en étant sage avec mesure? N'est-ce pas un devoir pour l'honnête homme de ne point déserter la société et d'y tenir tête aux méchants et aux sots?

(Douai. — Baccalauréat, juillet 1886.)

VI

Molière, qui avait protégé les débuts de Racine au théâtre, était brouillé avec lui pour un motif des plus futiles, lorsqu'il fit représenter le *Misanthrope*. L'œuvre ayant été froidement accueillie, un complaisant crut être agréable à Racine en s'empressant de lui annoncer cet insuccès. L'auteur d'*Andromaque* reçut fort mal la démarche. Il répondit que Molière était « incapable de faire une mauvaise pièce ».

On supposera que cette réponse forme le sujet d'une lettre où Racine, se mettant au-dessus d'une misérable querelle et marquant son mécontentement d'avoir été jugé capable d'injustice à la fois et d'ingratitude envers Molière, rend hommage à son caractère, à son génie et au mérite de sa nouvelle pièce.

(Poitiers. — Baccalauréat, 1887.)

VII

Les ennemis de Molière s'efforcèrent de faire croire au duc de Montausier qu'il était tourné en ridicule dans le *Misanthrope* sous les traits d'Alceste. Vous composerez la réponse de Montausier. Le sens en est indiqué par ce mot qu'on lui attribue : « Je serais très flatté d'avoir en effet servi de modèle. »

(Lyon. Baccalauréat. — Paris. Brevet supérieur, Aspirantes, 1887.)

VIII

Un ami de Gœthe, le musicien Zelter, lui écrit qu'il a passé, non sans un vif plaisir, une nuit d'orage à relire le *Misanthrope*. Gœthe, qui relisait souvent aussi le chef-d'œuvre, qui y retrouvait l'âme de Molière et un peu aussi de la sienne, répond à son ami.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

On a souvent raconté que Molière disait un jour à Boileau : « Je dois beaucoup au *Menteur*... Sans le *Menteur*, j'aurais sans doute fait quelques pièces d'intrigue, l'*Étourdi*, le *Dépit amoureux*, mais peut-être n'aurais-je pas fait le *Misanthrope.* » L'anecdote est-elle du moins vraisemblable [1] ? Que doit le *Misanthrope* au *Menteur ?* Que doit Molière à Corneille?

(Paris. — AGRÉGATION DES LETTRES. — Composition, 1890.)

II

« Rendre le misanthrope amoureux n'était rien : le coup de génie est de l'avoir fait amoureux d'une coquette. » (J.-J. ROUSSEAU.)

(Clermont. — DEVOIR D'AGRÉGATION.)

III

Le Misanthrope de Molière devait-il être, comme le veut J.-J. Rousseau, toujours insensible à ses propres injures et toujours indigné des désordres publics ?

(Rennes. LICENCE ÈS LETTRES. Composition, 1890.
Besançon. — DEVOIR DE LICENCE, mars 1880.)

IV

Critique du *Misanthrope* dans Fénelon et dans J.-J. Rousseau.

(Besançon. — DEVOIR DE LICENCE, juin 1882.)

1. On la trouve pour la première fois dans l'*Esprit du grand Corneille*, par François de Neufchâteau, 1819.

V

Montrer à quels moments de la pièce le *Misanthrope* cesse d'être une comédie et devient un drame.

(Caen. Licence ès lettres. Composition, novembre 1890. — Clermont et Poitiers. Devoir de licence, février 1891.)

VI

Que penser de cette opinion de Diderot : « Telle est la vicissitude des ridicules et des vices, que je crois qu'on pourrait faire un *Misanthrope* nouveau tous les cinquante ans »? Et n'en est-il pas ainsi de beaucoup d'autres caractères?

(Dijon. — Devoir de licence.)

VII

Où rit-on dans le *Misanthrope* et de qui rit-on? Pourquoi rit-on quelquefois d'Alceste, point de Célimène?

(Lille. — Devoir de licence, janvier 1890.)

VIII

Que pensez-vous du dénouement du *Misanthrope,* et, en général, des dénouements de Molière?

(Poitiers. — Devoir de licence, février 1891.)

IX

Comparer le sonnet d'Oronte avec le sonnet et l'épigramme de Trissotin.

(Poitiers. — Devoir de licence, février 1891.)

X

« Quoique les personnages de Molière ne disent rien qui ne soit dans leur situation, ils ne peuvent parler pour eux sans répandre des lumières et des vérités d'expérience qui nous apprennent à lire en nous et chez les autres. » (Nisard.) Exa-

miner ce jugement, en l'appliquant, soit, comme le fait M. Nisard, au *Misanthrope,* soit aux *Femmes savantes.*

(Rennes. — DEVOIR DE LICENCE.)

XI

Selon Fénelon et Rousseau, Molière, dans le *Misanthrope,* s'est laissé aller à ridiculiser la vertu. Est-ce ainsi que vous comprenez le rôle d'Alceste et les intentions du poète?

(Rennes. — LICENCE ÈS LETTRES. — Composition, novembre 1890.

XII

L'Alceste de Molière et le Timon de Shakespeare.

(Paris. — ENSEIGNEMENT SPÉCIAL; LEÇON D'AGRÉGATION, 1887.)

XIII

Oronte, Acaste, Clitandre.

(Paris. — ENSEIGNEMENT SPÉCIAL; LEÇON D'AGRÉGATION, 1887.)

XIV

Analyser les caractères d'Alceste et de Philinte dans le *Misanthrope.* Exposer et apprécier les critiques qui ont été adressées à Molière, au sujet de ces personnages, par Fénelon et par J.-J. Rousseau.

(Besançon. — BACCALAURÉAT, novembre 1888.)

XV

J.-J. Rousseau a reproché à l'auteur du *Misanthrope* d'avoir dépeint la vertu sous des traits propres à nous en éloigner. Que peut-on lui répondre?

(Douai. — BACCALAURÉAT, juillet 1884.)

XVI

Dire ce que c'est qu'un misanthrope, en entendant ce mot

dans son sens étymologique rigoureux, et examiner si l'Alceste de Molière rentre ou non dans cette définition.

(Lyon. — Baccalauréat.)

XVII

Réfutez l'opinion de Schlegel, qui ne trouve dans le *Misanthrope* ni action, ni intérêt, ni gaieté.

(Professorat des Écoles normales d'instituteurs. — Leçon.)

XVIII

Expliquez ce que doit être l'exposition dans une pièce de théâtre, et étudiez à ce point de vue la première scène du *Misanthrope.*

(Professorat des Écoles normales d'instituteurs.
— Leçon, 1890.)

XIX

Nature, usage et abus du style figuré.

(Professorat des Écoles normales d'instituteurs.
— Certificat d'aptitude, juillet 1886.)

Pour traiter ce sujet, il suffit de comprendre et de développer les vers connus de la scène du sonnet :

Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de la vérité.

Il est vrai qu'avant de signaler les abus du style figuré, on en doit montrer les avantages.

XX

Apprécier, en se souvenant du *Misanthrope,* ces lignes de Nicole dans le traité *des Moyens de conserver la paix avec les hommes :* « Il faut quitter absolument le dessein chimérique de corriger tout ce qui déplaît dans les autres, et tâcher d'établir notre paix et notre repos sur notre propre réformation et sur la modération de nos passions. »

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de première année.)

XXI

Les caractères de femmes dans la comédie du *Misanthrope :* Célimène, Éliante, Arsinoé.

(Fontenay-aux-Roses. — CONCOURS D'ADMISSION, juillet 1888.)

XXII

Alceste et Philinte ont tous deux leurs qualités et tous deux leurs défauts. S'il vous fallait absolument vivre auprès de l'un d'eux, qui des deux choisiriez-vous ?

(Fontenay-aux-Roses. — DEVOIR DE LITTÉRATURE.)

XXIII

Alceste est-il Molière ? « Ce sont les époques de recul, a dit Gœthe, où l'on ne peut peindre que soi-même. » Commenter ce mot en montrant que Molière et les grands poètes du XVIIe siècle ont peint l'homme universel.

(Fontenay-aux-Roses. — DEVOIR DE SECONDE ANNÉE.)

XXIV

Philinte, dans le *Misanthrope,* dit :

> Je prends tout doucement les hommes comme ils sont,
> J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font.

D'autre part, l'empereur Marc-Aurèle disait : « Nous ne pouvons pas faire les hommes tels que nous les voudrions ; il faut donc les supporter tels qu'ils sont. » Jusqu'où pensez-vous que doive porter cette tolérance, et la trouveriez-vous applicable à l'école ?

(Oran. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirantes, 1888.)

XXV

Montrer que Molière a su saisir, en même temps que les travers de l'humanité, les ridicules de son temps. Prendre pour exemple de cette démonstration le *Misanthrope.*

(Landes et Haute-Savoie. — BREVET SUPÉRIEUR, 1887 et 1888.)

XXVI

Que pensez-vous de la façon dont Célimène reçoit les charitables avis que lui apporte Arsinoé? Quel est, en général, votre sentiment à l'égard des personnes qui ne nous permettent pas d'ignorer le mal que l'on peut dire de nous? Méritent-elles toujours l'accueil fait à Arsinoé?

(Vosges. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1888.)

XXVII

Quel est l'objet du débat entre Alceste et Philinte? Sur quoi sont-ils d'accord et sur quels points se séparent-ils? En quoi et dans quelle mesure Philinte peut-il être dit le sage de la pièce? Expliquez la double inclination d'Éliante pour deux hommes aussi différents.

(Mayenne. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1888.)

XXVIII

L'action, dans la comédie du *Misanthrope*, est fort peu de chose. Où donc est l'intérêt dans cette comédie?

(Deux-Sèvres. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1887.)

XXIX

Philinte dit à Alceste :

Et mon esprit enfin n'est pas plus offensé
De voir un homme fourbe, injuste, intéressé,
Que de voir des vautours affamés de carnage,
Des singes malfaisants et des loups pleins de rage.

Que pensez-vous de cette doctrine au point de vue moral?

(Seine. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1887.)

XXX

Développer cette pensée de Sainte-Beuve : « La morale du

Misanthrope, c'est que la vertu et l'honneur doivent se tenir à distance du monde sans le fuir. »

(Manche. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1887.)

XXXI

Apprécier le proverbe espagnol : « Ami de tous, ami de personne, » traduit par Molière :

Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.

(Corrèze. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1888.)

XXXII

Faites-nous connaître le caractère d'Éliante dans le *Misanthrope*. Montrez comment ce caractère, tout en ayant des traits communs avec celui de Philinte, lui est cependant supérieur.

(Lozère. — Brevet supérieur. — Aspirantes, juillet 1889.)

XXXIII

On a dit de Molière qu'il représente l'*esprit bourgeois* dans la littérature du XVII[e] siècle, que cet esprit est le fond même de son génie : ferme bon sens, instinct de sagesse pratique et de mesure, goût de la raillerie avec de la justice et de la bonté jusque dans l'extrême satire, haine du faux et de l'outré, du prétentieux et du romanesque, etc. Examinez si la scène du sonnet ne justifie pas cette appréciation.

(Haute-Marne. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1888.)

XXXIV

Comparez les portraits tracés par Célimène dans l'acte II aux portraits analogues tracés par la Bruyère.

XXXV

S'il est vrai, comme le prétend Diderot, que les principaux caractères mis sur la scène par la comédie de mœurs se peuvent renouveler et transformer tous les cinquante ans, de quels

traits un Molière contemporain, s'il en existait un, peindrait-il le misanthrope?

XXXVI

La Rochefoucauld a dit: « Les hommes ne vivraient pas longtemps en société s'ils n'étaient pas dupes les uns des autres. » Rapprocher cette maxime des théories émises dans le *Misanthrope.*

XXXVII

A propos du *Misanthrope,* de Visé vante le comique discret de ces pièces qui « font continuellement rire dans l'âme ». Expliquer ce mot en l'appliquant.

XXXVIII

Dire ce qu'il y a de vrai ou de faux dans la condamnation portée par un critique contemporain, M. Scherer, contre le titre même du *Misanthrope:*

« Le titre déjà est faux et sert à fausser le point de vue auquel le lecteur est tout d'abord placé. C'est *le Bourru* qu'il aurait fallu appeler la pièce, « le Bourru chagrin », comme il est dit dans la lettre de Célimène, à la dernière scène, ou bien encore *l'Atrabilaire amoureux,* conformément à un sous-titre que Molière lui-même avait, dans l'origine, mis à son ouvrage. Un misanthrope n'est pas un homme qui s'offense des ridicules et des bassesses dont il est témoin, mais celui qui fuit ses semblables par une aversion dans laquelle il les enveloppe tous, par un éloignement pour la société tout entière, pour ses usages, ses contacts, ses servitudes. Le misanthrope n'est point, comme Alceste, un être d'une moralité supérieure; le mot n'implique rien de semblable. »

XXXIX

L'action dans le *Misanthrope,* où est-elle? A quoi se réduit-elle?

16480-4-21

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

L'AVARE

(9 septembre 1668)

I

L' « Aulularia » de Plaute et l' « Avare ». — Quelles différences séparent Harpagon d'Euclion. — L'avarice d'Euclion est-elle absolument accidentelle ?

Un pauvre homme, Euclion, trouve un trésor. On le lui vole : il se désespère. On le lui rend : il est heureux.

C'est à ces termes fort simples que pourrait se réduire l'analyse de la comédie de Plaute. On voit, du premier coup, qu'il s'est attaché à peindre moins un caractère qu'une situation. Ce qui est au premier plan, ce n'est pas l'avarice d'Euclion, c'est le trésor qu'il a découvert, ou plutôt la marmite où est enfermé le trésor, cette Marmite qui donne son nom à la pièce (*Aulularia,* pièce de la marmite) et dont M. Naudet a pu dire qu'elle était le principal personnage de l'*Aululaire.* D'autre part, nous l'apprenons par le prologue, c'est le dieu lare protecteur du foyer d'Euclion qui conduit l'action entière; c'est même lui qui, par sympathie, non pour Euclion, mais pour sa fille, a fait à la fois la fortune et le malheur de cette famille, puisqu'il a fait Euclion avare en le faisant riche. Entre ce trésor qui est tout et ce dieu lare qui dirige tout, Euclion ne saurait jouer qu'un rôle effacé. On a donc raison, ce semble, de dire : Euclion est avare par accident, Harpagon est avare par nature; le premier est « un avare », et d'une avarice passagère qui doit disparaître avec les causes qui l'ont fait naître; le second est l'avare même, le type de l'avarice innée et immuable.

Quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit que l'avarice d'Euclion est surtout, sans doute, mais non exclusivement, accidentelle, et que le personnage, sans être fort compliqué, est moins simple qu'il ne paraissait d'abord. Le dieu lare

nous apprend que dans cette maison l'avarice est héréditaire et qu'Euclion est tout le portrait de son aïeul et de son père. Il a donc un fond d'avarice que lui ont transmis ses ancêtres. Cette avarice eût sommeillé peut-être, si la découverte du trésor ne l'avait réveillée et bientôt surexcitée. Dès lors il lui semble, comme à l'avare français, que tout le monde sache son secret: si on le salue avec politesse, si on l'aborde pour lui demander de ses nouvelles, c'est que sa trouvaille n'est plus un mystère pour personne. Aussi ne sort-il guère, ou, quand il sort, se hâte-t-il de rentrer chez lui : c'est là qu'est sa pensée, sa vie. Il ne dort pas; il se défie même de sa vieille servante Staphyla. Pour sa fille, il l'oublie. Ce n'était pourtant pas un méchant homme : le riche Mégadore et la sœur de Mégadore, la sage Eunomie, l'attestent tous deux. Mais l'obsession d'une pensée fixe a fait de lui un monomane. « Il flaire mon or! » s'écrie-t-il quand Mégadore lui demande sa fille en mariage, et il se hâte de répondre : « Je n'ai pas de dot à lui donner... Je vous le dis pour que vous n'alliez pas vous imaginer que j'ai trouvé des trésors. » Voilà l'avare par accident; mais voici l'avare par nature, dans le dialogue entre Strobile, esclave de Mégadore, et le cuisinier Congrion :

On tirerait de l'huile d'un mur plutôt que d'arracher une obole au vieux cancre. — En vérité? — Tu vas en juger. Il appelle à son aide les dieux et les hommes, il jure qu'il est ruiné, et ruiné de fond en comble, s'il voit de la fumée sortir de son toit. Quand il va se coucher, il s'attache une poche devant la bouche. — Pourquoi? — Pour ne pas perdre de son souffle en dormant. Veux-tu que je te dise encore? Quand il se lave, il pleure l'eau qu'il lui faut répandre. — Ne penses-tu pas que nous pourrions obtenir de ce vieux fesse-mathieu un talent pour acheter notre liberté? — Lui! tu lui demanderais la famine, il ne te la prêterait pas. Un de ces jours, le barbier lui avait coupé les ongles; il a ramassé et emporté toutes les rognures. — Tu nous parles là de l'avarice en personne. Est-il vraiment si ladre, si ennemi de lui-même? — Un jour, un milan lui enlève son potage. Il accourt tout gémissant auprès du préteur; et là, pleurant, jetant les hauts cris, il demande que son milan soit assigné. Si j'en avais le temps, je pourrais citer mille traits du même genre [1].

Faisons la part des exagérations (dont Molière, d'ailleurs, s'est souvenu) : n'est-ce pas là un portrait, une charge, si l'on veut, de ladre véritable, qui a toujours été et restera toujours ladre? Mais Plaute nous ramène vite aux angoisses du pauvre enrichi, qui voit partout des voleurs, même dans ce coq infortuné qui paye de sa vie l'audace d'avoir gratté la terre autour

1. Traduction Sommer, chez Hachette.

de la cachette mystérieuse. Molière n'a pas dédaigné, non plus, de mêler à la peinture de l'avarice naturelle les préoccupations momentanées de l'homme qui a enterré un trésor. Il a imité de fort près la scène où Euclion fouille Strobile, mais il a plus respecté la vraisemblance, et son avare, lorsque la Flèche lui montre ses deux mains vides, ne demande pas à voir « la troisième ». De même le monologue de l'avare volé et le quiproquo de la cassette et de la fille sont des souvenirs directs de Plaute. Peut-être Euclion a-t-il plus de raisons encore qu'Harpagon de se désespérer, car il perd tout d'un seul coup et va retomber dans son indigence d'autrefois.

En revanche, Molière se garde d'imiter le dénouement inattendu où l'on voit Euclion, rentré en possession de la bienheureuse marmite, en faire présent à son gendre. Ce dénouement ne serait admissible que si l'avarice d'Euclion n'était qu'un accès soudain, et s'il en avait trop souffert pour n'être pas heureux d'en être délivré. Mais il est en contradiction avec les passages où Euclion nous est montré sous les traits d'un ladre vert. On sait, d'ailleurs, que ce reproche ne tombe pas sur Plaute, dont le dénouement s'est perdu, mais sur un certain Urceus Codrus, professeur de littérature à Bologne au xve siècle[1], qui a achevé la comédie incomplète. A ce savant bolonais Plaute doit d'avoir été sévèrement repris par la Harpe et d'autres; mais Molière lui doit le nom d'Harpagon.

Il semble bien, en somme, si l'on ne tient pas compte de ce dénouement postiche, que l'*Aululaire* ne ressemble pas si fort qu'on le dit ordinairement à l'histoire de Vulteius Menas, si joliment contée par Horace, et à la fable de la Fontaine *le Savetier et le Financier*[2]. Vulteius Menas et le savetier sont deux insouciants, qui vivent au jour le jour, qui n'ont rien et ne s'en trouvent pas malheureux. L'or dont les enrichissent l'avocat Philippe et le financier, tous deux jaloux de leur gaieté placide, trouble leur sommeil, éteint leur rire, désole leur vie, et c'est de grand cœur qu'ils y renoncent pour retrouver la paix d'autrefois. Mais Euclion n'a jamais connu ce bonheur et ne le connaîtra jamais : avant la découverte du trésor, il vivait chichement et tristement, sans rien de généreux ni de cordial dans l'âme; tel il redeviendrait après le vol ou l'abandon du trésor, nullement corrigé ni soulagé, plus misérable au contraire,

1. La pièce, ainsi complétée, est publiée dans l'édition de 1500.
2. Horace, *Épîtres*, I, 7; la Fontaine, *Fables*, VIII, 2.

puisqu'il aura connu la richesse et l'aura perdue. Il y a donc en lui deux avares : l'avare qu'un hasard a enrichi, et l'avare qui a l'avarice dans le sang : celui-ci est incurable. Le premier ressemble au savetier de la Fontaine, et c'est ce qui domine ; le second, par certains traits, annonce Harpagon.

II

Les « Esprits » de Larrivey.

Entre Plaute et le XVIIe siècle, Molière rencontrait les Italiens, héritiers directs du théâtre latin ; mais il ne paraît pas qu'il leur doive beaucoup. On nous dit qu'il doit peut-être le nom d'Harpagon et l'idée du fameux « Sans dot ! » à l'*Émilia* de Luigi Grotto (1541-1585), imité par lui dans l'*Étourdi,* et à la *Sporta* de Gelli (1493-1562). Mais nous avons vu que le nom d'Harpagon était déjà dans le supplément d'Urceus Codrus. Quant au « Sans dot », outre que Plaute lui-même en a pu fournir l'idée, Molière a pu l'emprunter aussi soit à Larrivey, soit à une comédie de Rotrou, la *Sœur,* à laquelle il a fait plus d'un emprunt de ce genre. Nous n'insisterons pas plus sur une autre pièce italienne, *I Suppositi,* d'Arioste, ni sur les divers canevas italiens auxquels Molière aurait pris une situation, comme celles des scènes VI et XII de l'acte III. Car, si l'on citait les étrangers, il faudrait citer aussi ceux de nos vieux conteurs, tels que Bonaventure des Périers et bien d'autres, qui se sont égayés de tous temps aux dépens des avares de toute catégorie.

Mais on ne peut passer sous silence un Français, originaire d'ailleurs d'Italie, Pierre Larrivey, mort au début du XVIIe siècle. Les *Esprits* de Larrivey (1579), tirés directement d'une pièce de Lorenzino de Médicis, suivent, dans la première partie, l'*Andrienne* de Térence [1], et, dans la seconde, à la fois la *Mostellaria* (la pièce aux revenants, d'où le titre des *Esprits*) et l'*Aulularia* de Plaute. Contre l'usage régnant, il écrit en prose, pour être plus intelligible et plus agréable au peuple, comme il le fait entendre dans sa préface. La partie de l'action qui nous intéresse ici ne commence qu'au second acte. Le vieux Séverin, père intraitable, est aussi avare endurci. Il est fort en peine d'un trésor qu'il porte sur lui et que flaire le valet Frontin :

1. Pour cette première partie, voir notre étude sur l'*École des maris.*

SÉVERIN.

Mais que ferai-je ici de ma bourse?

FRONTIN.

Que dites-vous de bourse?

SÉVERIN.

Rien, rien.

FRONTIN.

Cette bourse où il y a deux mille écus serait-elle bien en ce logis?

SÉVERIN.

Et où prendrais-je deux mille écus? Deux mille nèfles! Tu as bien trouvé ton homme de deux mille écus!

Au moment où il dépose sa bourse dans une cachette, il est aperçu de Désiré, qui recherche sa fille en mariage et le vole pour le contraindre à donner son consentement. Les plaintes de l'avare volé ont bien de la ressemblance avec celles d'Harpagon[1] : Séverin, lui aussi, veut appeler le lieutenant criminel et faire emprisonner tout le monde; il demande à tous les échos ses écus, qu'il a eu tant de peine à amasser, qui lui étaient plus chers que ses propres yeux. « O ma bourse! hélas! ma pauvre bourse! » Le quiproquo de la fille et du trésor est chez Larrivey aussi bien que chez Plaute et chez Molière. Mais son argent lui est bientôt restitué, à condition qu'il consente au mariage de sa fille et de ses deux fils; il a soin de stipuler, de son côté, que le triple mariage se fera chez son frère, car sa maison n'est point aussi commode. Par cette ladrerie, Séverin annonce Harpagon. Donne-t-il à dîner, le menu ne le ruinera pas :

Je vous donnerai d'un pigeon qu'hier j'ôtai à la fouine, d'un bon petit morceau de lard jaune comme fil d'or, et d'une demi-douzaine de châtaignes. Voilà pas qui est gaillard? — C'est trop : vous deviez vendre ce pigeon. — On ne l'eût voulu acheter, car la bête lui a mangé une cuisse et presque tout l'estomac. Davantage, je vous dis que, quand vous aurez affaire de quelque argent, comme d'un teston, venez à moi : je le vous prêterai pour un jour, voire deux, en me baillant quelque petit gage.

Mais il n'est pas seulement ridicule par sa ladrerie; il est odieux aussi par une avarice et une sécheresse de cœur qui le font haïr de ses propres enfants. Ce n'est donc pas seulement par des rencontres de situations et de mots que les *Esprits*

1. Voyez le *Seizième Siècle en France,* de Darmesteter et Hatzfeld, p. 369.

peuvent être rapprochés de l'*Avare,* et il ne paraît pas douteux que Molière ait mis largement à contribution son précurseur du XVI[e] siècle.

III

Scarron : le « Châtiment de l'avarice ». — La « Belle Plaideuse » de Boisrobert.

Une vingtaine d'années avant l'*Avare* parut une nouvelle intitulée *le Châtiment de l'avarice.* Elle était de ce Scarron dont une autre nouvelle, les *Hypocrites,* n'a pas été perdue pour Molière, nous l'avons vu. Ici, il trace le portrait d'une sorte d'aventurier, dom Marcos, avare dès la jeunesse, au point de se réjouir de la mort de son père, qui était à sa charge. Il atteint vite à la perfection dans la ladrerie :

> Jamais bout de chandelle ne s'allumait dans sa chambre s'il ne l'avait volé; et, pour le bien ménager, il commençait à se déshabiller dans la rue, dès le lieu où il avait pris la lumière, et, en entrant dans sa chambre, il l'éteignait et se mettait au lit. Mais, trouvant encore qu'on se couchait à moins de frais, son esprit inventif lui fit faire un trou dans la muraille qui séparait sa chambre de celle d'un voisin, qui n'avait pas plus tôt allumé sa chandelle que Marcos ouvrait son trou et recevait par là assez de lumière pour ce qu'il avait à faire.

Scarron accumule les traits de ce genre, et toutefois ne donne pas au personnage qu'il peint une vie aussi intense que l'est celle d'Harpagon. Il raconte avec complaisance les infortunes de dom Marcos, qu'un fourbe marie à la vieille Isidora, artificiellement rajeunie pour la circonstance, et qui, avec ses illusions dernières, perd les dix mille écus amassés au prix de bien des privations. Il se lamente alors, trop tard : « Hélas! mon pauvre argent! mon pauvre argent! » Après mainte aventure, il retrouve ses voleurs, qui vont s'embarquer avec son trésor; il se cramponne au coffre-fort et tombe avec lui dans la mer.

On pourrait se dispenser de citer Scarron, dont Molière a lu, sans doute, mais n'a pas imité le petit roman. En revanche, il semble avoir trouvé et pris son bien dans la *Belle Plaideuse* (1654) de Boisrobert, ce valet de Richelieu. Le jeune premier de cette pièce, Ergaste, est amoureux; il a besoin d'argent et emprunte au denier dix. Mais à quelles conditions! Son valet lui rend compte des exigences d'un autre maître Simon :

> Il dit que du Cap-Vert il lui vient un navire,
> Et fournit le surplus de la somme en guenons

Et fort beaux perroquets, en douze gros canons
Moitié fer, moitié fonte, et qu'on vend à la livre :
Si vous voulez ainsi la somme, on vous la livre.

La plus forte scène de Molière, celle du fils emprunteur en face du père usurier[1], est déjà dans la comédie de Boisrobert :

ERGASTE.

... Quoi ! c'est là celui qui fait le prêt?

BARQUET.

Oui, Monsieur.

AMIDOR.

Quoi ! c'est là ce prêteur d'intérêt?
Quoi ! c'est donc toi, méchant filou, traîne-potence?
C'est en vain que ton œil évite ma présence :
Je t'ai vu.

ERGASTE.

Qui doit être enfin le plus honteux,
Mon père, et qui paraît le plus sot de nous deux?

Mais Boisrobert amène dès le premier acte cette situation décisive, et, au lieu de concentrer notre attention sur ce point, il la disperse sur des incidents trop répétés ou reliés au sujet par un lien trop lâche. A côté de sa comédie on cite souvent la *Dame d'intrigue, ou le Riche vilain* (1663), de Chappuzeau. Ce riche vilain, Crispin, est, comme Harpagon, avare et amoureux tout ensemble. Mais on ne dirait point d'Harpagon :

Quand on est amoureux, on cesse d'être avare.

On lui vole sa cassette, et il voit partout son voleur, et il interroge, il fouille ceux qu'il soupçonne :

Çà, montre-moi ta main.
— Tenez. — L'autre ! — Tenez, voyez jusqu'à demain.
— L'autre. — Allez la chercher ! En ai-je une douzaine?

Ce ne sont là, en somme, que des traits épars.

1. « Charles Maslon, seigneur de Bercy, président au grand conseil. Il était fort avare, et son fils, Charles-Henri Maslon de Bercy, qui hérita de l'avarice de son père, avait été d'abord fort prodigue. Selon Tallemant (*Histor.*, III, p. 165), c'est le président et son fils qu'aurait eus en vue Boisrobert dans cette scène de la comédie de la *Belle Plaideuse*, où il met un fils emprunteur en presence de son père usurier. Moliere a trouve son bien dans cette scene et l'a placé dans l'*Avare* : Amidor, dont le nom s'explique assez, est devenu Harpagon, et d'Ergaste Molière a fait Cléante. » (LIVET, *Dictionnaire des précieuses*, art. *Bassian.*)

IV

Analyse de la pièce. — Impression générale.

Acte Ier. — Élise et Cléante, enfants d'Harpagon, aiment, l'une Valère, qui naguère lui a sauvé la vie et qui s'est introduit dans la maison sous le titre d'intendant; l'autre, Mariane, jeune personne d'aisance modeste, qui habite avec sa mère dans le voisinage. Mais tous ont peur d'Harpagon et détestent son avarice, qui dès le premier acte s'étale tout entière dans la scène où l'avare interroge et fouille La Flèche, le valet de son fils. Dès le début, on voit que l'unique passion de l'or s'est emparée de son âme et que son unique préoccupation sera la surveillance de sa chère cassette, enterrée par lui dans son jardin, car il se défie des coffres-forts. Pourtant, une autre pensée est entrée dans son esprit : celle d'épouser cette jeune Mariane que son fils aime à son insu. Il apprend sa résolution à Cléante éperdu; puis il annonce à sa fille qu'il la destine à Anselme, « un homme mûr, prudent et sage, qui n'a pas plus de cinquante ans et dont on vante les grands biens ». Mais Élise résiste et tient tête à son père. Appelé comme arbitre, Valère donne raison à Harpagon, pour être plus avant dans sa confiance.

Acte II. — Pressé par le besoin d'argent, Cléante s'est adressé à un usurier, dont la Flèche lui communique les conditions risiblement invraisemblables. Cet usurier, dont il ignore le nom, se trouve être son père, et c'est Harpagon lui-même que l'intermédiaire véreux de cette affaire, maître Simon, présente à Cléante. Une rencontre si imprévue confond à la fois le père et le fils, qui tous deux se sentent en faute : le père reproche à son fils ses folles dépenses; le fils reproche à son père sa honteuse usure. Harpagon est consolé de cette aventure par l'arrivée de Frosine, « femme d'intrigue », qui lui apporte des nouvelles de Mariane. Elle le flatte, le trompe en lui persuadant que la jeune fille sera heureuse d'être sa femme; mais, en dépit de toute sa diplomatie, elle ne peut lui arracher la récompense qu'elle demande de ses services.

Acte III. — Pour plaire à Mariane, Harpagon projette de donner un grand dîner, mais de façon à faire bonne chère avec peu d'argent. Maître Jacques, son cuisinier, s'efforce en vain

de lui faire entendre raison. Au même maître Jacques, qui est est aussi son cocher, il commande d'atteler ses chevaux à son carrosse; mais les pauvres bêtes, privées de nourriture, peuvent a peine se soutenir. L'intendant Valère, toujours empressé à plaire, se charge de tout, et maître Jacques, qu'il traite rudement, se promet de se venger. Amenée par Frosine chez Harpagon, Mariane prend en horreur cet amoureux sénile, et laisse voir, au contraire, à Cléante ses sentiments secrets Cléante lui répond de même à mots couverts, et s'amuse à mettre au supplice son père, qui, partagé entre son avarice et son amour, n'ose protester ni contre une collation magnifique offerte par son fils en son nom, ni contre le don d'une bague en diamants dont on le dépouille au profit de Mariane.

Acte IV. — Les deux enfants d'Harpagon et Mariane se concertent avec Frosine pour faire échouer les projets de l'avare. Celui-ci, dont la défiance s'éveille en voyant son fils baiser la main de sa future belle-mère, tend un piège à Cléante, qui ne l'évite pas : il feint d'avoir été pris de scrupules qui le font incliner à donner Marianne à son fils, au lieu de l'épouser lui-même; puis, quand son fils a tout avoué, il lui ordonne de renoncer à son amour. Une nouvelle et vive querelle éclate entre tous deux : Harpagon donne sa malédiction à Cléante, qui répond avec une dureté méprisante : « Je n'ai que faire de vos dons! » Mais tout s'efface devant un soudain coup de théâtre : la Flèche a dérobé la cassette; dans un monologue tour à tour plaintif et furieux, Harpagon exhale son désespoir.

Acte V. — A la prière d'Harpagon, un commissaire se transporte chez lui et ouvre une enquête. Interrogé le premier, maître Jacques saisit cette occasion de se venger, et dénonce l'intendant Valère. Celui-ci est appelé; mais, ignorant le vol de la cassette, il croit qu'on l'accuse d'avoir séduit la fille d'Harpagon, et Harpagon, égaré par son idée fixe, laisse le quiproquo se prolonger jusqu'aux extrêmes limites. Valère, enfin détrompé, proteste de son innocence et déclare qu'il appartient à une noble famille de Naples. Anselme alors (cet Anselme à qui Harpagon voulait donner sa fille, mais qui s'est loyalement refusé à l'épouser malgré elle) presse Valère de questions, et découvre en lui et en Mariane ses deux enfants, qu'il croyait morts dans un naufrage. Le double mariage de Valère et d'Élise, de Cléante et de Mariane se conclut donc sans difficulté, et Harpagon peut aller revoir sa chère cassette.

Quand Florian dit que le dénouement de l'*Avare* était « im-

possible autrement », il parle sans doute du vol et de la restitution de la cassette, non de ce dénouement par reconnaissance qui était usité et semblait plus naturel au temps de Molière, mais qui aujourd'hui étonne et fait sourire. Florian ajoute : « Cette pièce vaut peut-être le *Tartuffe* et le *Misanthrope.* » Pourquoi *peut-être?* Parce que l'*Avare* est écrit en prose? Mais cette prose, l'auteur de la *Lettre à l'Académie* la jugeait — avec quelque exagération sans doute — plus belle que les beaux vers des autres grandes comédies. Parce que cette pièce, écrite un peu vite, semble-t-il, n'est pas exempte de négligences et d'incohérences? Mais que sont ces taches légères à côté de scènes d'un comique si franc, à côté surtout d'autres scènes si profondes, où la comédie côtoie la tragédie? C'est précisément cela qui refroidit le succès de l'*Avare :* cette comédie semblait un peu sombre et triste. Ici, point d'Elmire ni d'Éliante, point de personnage même à qui puisse aller franchement notre sympathie, sauf Mariane peut-être : Cléante est un joueur et un prodigue; Élise, une révoltée; Frosine, une intrigante; Valère joue un rôle équivoque; maître Jacques est capable d'une dénonciation calomnieuse; la Flèche, d'un vol. Sans doute Molière s'arrête à temps, et le dénouement sauve tout; mais a-t-il réussi à écrire une comédie vraiment comique?

V

La part de l'odieux dans le caractère d'Harpagon. — Élise et Cléante. — Les pères et les enfants. — L' « Avare » est-il une pièce immorale?

Il est certain que si on lit à tête reposée l'*Avare,* peu de comédies paraîtront plus tristes. A quoi tient-il que Cléante ne devienne un escroc? Il excelle déjà dans le chantage. A quoi tient-il qu'Élise ne soit enlevée par Valère? Supposez l'avarice d'Harpagon produisant tous ses effets logiques, et la comédie bientôt devient tragique. Oui, mais tout ce que l'on *comprend* à la lecture, on ne le *voit* pas à la scène, et l'*Avare* est fait pour les spectateurs plus que pour les acteurs; et si vilain que soit le fond des choses, le rire court à la surface.

Cet homme qui, au témoignage de la Flèche, « aime l'argent plus que réputation, qu'honneur et que vertu », est-il bien un personnage de comédie? Ce père, qui veut marier sa fille,

malgré elle, au vieil Anselme; qui aux yeux de son fils apparaît tantôt comme un méprisable usurier, tantôt comme un rival grotesque; qui ferait le malheur de tous les siens, si le hasard ne les sauvait, peut-il prêter beaucoup à rire? Et ne peut-on être de l'avis de Gœthe : « Entre toutes les pièces de Molière, l'*Avare*, dans lequel le vice détruit toute la piété qui unit le père et le fils, a une grandeur extraordinaire et est, à un haut degré, tragique? » Dans sa *Lettre à Dalembert,* Rousseau avait été plus loin que Gœthe, et avait dénoncé dans l'*Avare* une pièce corruptrice :

> C'est un grand vice d'être avare, et de prêter à usure; mais n'en est-ce pas un plus grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches, et quand ce père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d'un air goguenard qu'il n'a que faire de ses dons? Si la plaisanterie est excellente, en est-elle moins punissable? et la pièce où l'on fait aimer le fils insolent qui l'a faite en est-elle moins une école de mauvaises mœurs?

On pourrait opposer à Rousseau ce qu'il dit lui-même dans la *Nouvelle Héloïse :* « Une des maximes que M. de Wolmar répète le plus souvent est que la vie triste et mesquine des pères et des mères est presque toujours la source des désordres des enfants; » et l'on n'aurait point de peine à démontrer contre lui que la profondeur de la leçon morale tient ici surtout au spectacle, non de l'avarice en elle-même, mais des autres vices que l'avarice engendre. « A père avare, fils prodigue, » dit la sagesse des nations; Molière dit plus fortement encore : « A père sans cœur, fils sans cœur. » Il est faux, en effet, qu'il fasse « aimer le fils insolent ». Ne nous arrêtons pas aux traits extérieurs de la physionomie de Cléante. C'est un jeune étourdi qu'étouffe le poids de son secret, et qui tantôt « brûle » de le confier à sa sœur, tantôt se le laisse naïvement arracher par son père; c'est un fat qui, si nous en croyons Harpagon (suspect d'exagération, il est vrai), donne furieusement dans le marquis, et des pieds à la tête est tout lardé de rubans; c'est un joueur et un dépensier, que son valet la Flèche peut comparer irrévérencieusement, sans le fâcher, à Panurge « prenant argent d'avance, achetant cher, vendant à bon marché et mangeant son blé en herbe ». Et il n'est pas seulement Panurge parce qu'il est travaillé par la même maladie « faute d'argent »; il l'est aussi par un certain manque de sens moral. Oh! il invoque les circonstances atténuantes : « Voilà où les jeunes gens sont réduits par la maudite

avarice des pères; » et cela est juste, ou plutôt cela serait pleinement juste, dit par un autre que lui, car, en vérité, il y a mis du sien; mais il ajoute : « Et on s'étonne après cela que les fils souhaitent qu'ils meurent! » ce qui est de trop.

Caractère sans règle, sensibilité vive, en apparence, mais sans grande profondeur, il n'est occupé que de ses intérêts et des intérêts de son amour. Point d'obstacle qui l'arrête : il ferme la bouche a sa sœur en formulant lui-même les objections qu'elle pourrait lui faire et en déclarant qu'il est résolu à ne rien écouter, dût-il, pour satisfaire ses passions, fuir de la maison paternelle. Elle est bien triste, sans doute, cette maison, et l'on y sent, comme Élise, l'absence d'une mère. Mais quand Cléante se souvient-il que sa mère est morte? C'est quand la Flèche lui fait connaître les conditions de l'usurier : le bien de sa mère ne peut lui être ôté, il le sait; l'affaire sera donc plus facile à conclure. C'est d'un esprit pratique et un peu sec. La grâce de sa jeunesse, la finesse malicieuse avec laquelle il se joue innocemment de son père, à la fin du troisième acte, ne sauraient nous faire oublier que « si ce père est un tyran, il est, lui, un révolté. Qu'on plaide donc en sa faveur les circonstances atténuantes ; qu'on dise même avec Mme Necker : « La comédie de l'*Avare* n'est immorale que par l'ineptie des acteurs : il faudrait bien indiquer que les fautes seules de l'avare rendent son fils moins respectueux, » on ne fera qu'élargir la portée morale de la pièce; mais on ne fera pas que, moins coupable qu'Harpagon, Cléante soit tout à fait innocent.

Et il fallait qu'il ne le fût pas. Qu'on se figure Cléante irréprochable, Harpagon n'est plus que le monstrueux héros d'une vraie tragédie. Si, au contraire, ses victimes ne nous inspirent qu'une sympathie mitigée, si tous les personnages sont plus ou moins coupables, si nous ne pouvons prendre absolument parti pour aucun d'eux, notre émotion n'est plus douloureuse et ne devient jamais de l'angoisse; avec un intérêt vif encore, mais non plus poignant, nous assistons au choc de deux caractères opposés[1], dont le conflit fait précisément tout le drame. Demander, avec un auteur dramatique con-

1. « Molière n'a pas entendu nous donner Cléante pour un fils vertueux que nous devons approuver aux dépens de son père ; il a voulu seulement opposer l'avarice à la prodigalité, parce que ce sont les deux vices qui, contrastant le plus l'un avec l'autre, peuvent par cela même se choquer et se punir le plus efficacement. » (SAINT-MARC GIRARDIN, *Cours de littérature dramatique*, I, 13.)

temporain[1], si Cléante ne pourrait pas conquérir celle qu'il aime par une plus noble ingéniosité que le vol d'une cassette, et pourquoi, son père lui refusant de l'argent, il ne s'en procure pas par un effort, par un travail qui le rendrait utile et respectable à sa famille future, pourquoi enfin il ne donne pas aux autres l'exemple que son père ne lui a pas donné, c'est demander pourquoi l'*Avare* est une comédie. Car, grâce précisément aux torts prêtés au fils, la comédie est partout, même dans les scènes les plus tragiques.

Ainsi, la scène de l'usurier, au second acte, n'est plus peut-être de comédie pure, mais n'est pas non plus de pure tragédie; elle est pénible, mais pourquoi est-elle supportable? Parce qu'Harpagon n'est pas le seul coupable. La rencontre imprévue de ces deux personnages, qui tous deux se sentent en faute, éveille au moins un sourire; car il y a surprise, et toute surprise est dramatique : tragiquement si elle aboutit à l'oppression de l'innocence, comiquement si elle place les deux antagonistes dans une situation également embarrassante. De même, au quatrième acte, on l'a souvent remarqué, Harpagon tend à Cléante le même piège que Mithridate à Monime. Mais la terreur, dans la tragédie de Racine, naît du contraste entre la férocité jalouse de Mithridate et la faiblesse de Monime; on s'intéresse à Monime, et l'on sait Mithridate capable de toutes les fureurs. D'où vient qu'on ne tremble pas ici? C'est d'abord qu'Harpagon n'est pas Mithridate; c'est aussi et surtout que Cléante est fort loin d'avoir la douceur et l'innocence de Monime, qu'on s'intéresse moins à lui et qu'on le sait, d'ailleurs, de force à se défendre.

Élise n'est point elle-même une victime plaintive et résignée : dès la première scène, elle parle à Valère avec une maturité d'esprit et un sens pratique que la mort de sa mère lui ont permis d'acquérir de bonne heure; et dès la première scène aussi elle apparaît comme une révoltée, puisque c'est elle qui favorise le double jeu de Valère, intendant du père, amant de la fille. Il est vrai que (c'est Valère qui le dit) l'avarice d'Harpagon « pourrait autoriser des choses plus étranges »; il est vrai, de plus, qu'elle est liée par la reconnaissance à l'homme qui l'a sauvée; mais, si considérable que soit le « mérite » de Valère et si peu respectable que soit un père comme Harpagon, Élise pourrait avoir raison avec plus de douceur et de

1. M. Alexandre Dumas fils, préface du *Fils naturel.*

modestie. Ses révérences ironiques, ses dénégations tranchantes (« Cela ne sera pas, mon père... Je me tuerai plutôt que d'épouser un tel mari! ») sont plaisantes; mais si la soumission de la fille d'Orgon est excessive, l'indépendance de la fille d'Harpagon ne l'est pas moins.

Ainsi Harpagon est odieux, parce qu'à son avarice il sacrifie ses devoirs de père de famille, et cette avarice excuse, dans une assez large mesure, la révolte des siens. Mais cette révolte produit un double effet : d'une part, elle met en lumière toutes les funestes conséquences d'un vice qui, en desséchant le cœur de l'avare, corrompt les cœurs de ceux qui l'entourent; de l'autre, elle rend le conflit moins poignant, car nous réservons notre sympathie, qui serait allée volontiers aux opprimés, si les opprimés s'en étaient montrés pleinement dignes.

VI

Part du ridicule dans le caractère d'Harpagon. — S'il est ridicule comme père de famille. — S'il l'est comme avare, et par où. — Avarice et ladrerie. — L'avare amoureux.

Par suite, tout en étant odieux, l'avare peut et doit être ridicule. Mais il ne l'est jamais en tant que père de famille. Il l'est pourtant en face de ses enfants, et cela suffit pour anéantir son autorité paternelle? Point : on ne conteste jamais, au fond, cette autorité, mais on lui reproche de l'avilir par l'étrange usage qu'il en fait. Et de quel droit en contesterait-on le principe? Ah! si Cléante, parfaitement estimable, en face d'un père parfaitement méprisable, faisait entendre une protestation raisonnée, le danger serait grand pour l'autorité du père; il peut le paraître encore, même dans les données de la pièce de Molière, aux hommes d'un temps où l'autorité paternelle est trop menacée pour que la moindre apparence de péril ne paraisse pas sérieuse. Mais, si l'on se place au point de vue de la comédie telle que l'a écrite Molière, et au point de vue de cette société du XVIIe siècle pour laquelle il l'a écrite, on est rassuré. Ces différends entre les pères et les fils, dont les valets sont les complices, étaient familiers au théâtre latin, dont le théâtre italien avait rajeuni les souvenirs. Ce que le *paterfamilias* romain écoutait avec un sourire pouvait-il blesser les oreilles des pères français, à une époque où leur puissance était encore

intacte? Avaient-ils le temps seulement d'y réfléchir? Molière prenait-il parti, plaidait-il une cause, portait-il une thèse au théâtre? Non; dégagée de toute préoccupation purement philosophique, dramatique avant tout, l'action est emportée d'un mouvement allègre vers le but prochain, et, pour nous empêcher, nous aussi, de descendre jusqu'au fond triste des choses, Molière verse le comique à flots, non seulement sur les personnages qui entourent l'avare, mais sur l'avare lui-même.

Harpagon, qui est presque tragique quand le fond de son âme se découvre à nous, ne l'est jamais tout à fait, grâce à l'inconscience qu'il porte dans les manifestations les plus révoltantes de son avarice. Ainsi, il entend marier sa fille, malgré elle, à un riche vieillard, et sa tyrannie nous indigne; mais son inconscience nous fait sourire quand il s'écrie, avec une sincérité profonde : « Saurait-elle mieux rencontrer? » Après la scène où il est apparu à son fils sous les traits d'un vil usurier, ne croyez pas qu'il rougisse. « Je ne suis pas fâché, dit-il, de cette aventure; et ce m'est un avis de tenir l'œil, plus que jamais, sur toutes ses actions. » Mais cette inconscience ne peut qu'atténuer la laideur de son vice; Molière a trouvé moyen de rendre ce vice ridicule en associant à l'avarice, qui obsède l'âme et y étouffe la vie morale, la ladrerie, qui se révèle plaisamment dans les petits détails de la vie ordinaire. C'est d'un ladre vert que maître Jacques trace le portrait un peu chargé à la fin de cette première scène de l'acte III, où chaque parole de l'avare qui donne à dîner, chaque détail de son menu économique est un trait nouveau de ladrerie. C'est un ladre qui, au premier acte, conseille à son fils qui se trouve mal d'aller vite dans la cuisine « boire un grand verre d'eau claire », et, au cinquième, au moment le plus décisif des explications qui vont amener le dénouement, souffle une bougie qui fait double emploi. Et c'est sa ladrerie encore qui égaye ce dénouement, en relevant par la vérité du caractère l'invraisemblance de la situation : « Je n'ai point d'argent à donner en mariage à mes enfants... Vous obligerez-vous à faire tous les frais de ces deux mariages ?... Pourvu que pour les noces vous me fassiez faire un habit... Vous payerez donc le commissaire ? » Doublée ainsi de la ladrerie, l'avarice n'a plus rien qui fasse peur.

Harpagon n'est pas moins risible par cette attitude toujours inquiète, qui contraste avec une fatuité toujours satisfaite. Il n'est pas de ces avares mélancoliques et silencieux qui vivent, comme on dit aujourd'hui, hypnotisés dans la contemplation

de leur or. Vif et brusque, impatient, colère même, secoué à tout moment par les saccades d'une sorte de mouvement perpétuel, il ne demeure jamais en place. Dominé par une idée fixe, il semble aveugle et sourd pour tout ce qui n'intéresse pas sa chère cassette : d'où plus d'une parole imprudente qui le trahit, ou d'une méprise qui nous amuse à ses dépens. Mais il mène plusieurs choses de front, l'économie domestique dans ses plus savants raffinements et l'usure dans son plus audacieux cynisme, le mariage de sa fille et son propre mariage. De tout cela il fait un mélange et, comme dit ailleurs Molière, un « embrouillamini » le plus comique du monde. L'amour de l'or n'est pas exclusif chez lui de l'amour-propre ni même de l'amour. Que Frosine le flatte sur sa bonne mine, il s'épanouit et se moque fort des jeunes blondins « avec leur ton de poule laitée, leurs trois petits brins de barbe relevés en barbe de chat, leurs perruques d'étoupes, leurs hauts-de-chausses tombants et leurs estomacs débraillés ».

Il est vrai que, facilement dupe quand on le flatte (ne va-t-il pas jusqu'à déléguer à Valère l'autorité qu'il a sur Élise?), il ne l'est plus dès qu'on touche à la question d'argent. Mais l'idée seule d'avoir fait d'Harpagon un sexagénaire galant prouve que Molière a voulu faire de lui un bouffon, non un monstre. « Il faut, dit très justement M. Sarcey, que le public rie de bon cœur à sa déclaration d'amour, qu'il rie encore quand son fils lui ôte son diamant de la main pour le passer au doigt de Mariane : ses tendresses, comme ses fureurs, doivent être comiques. » Les anciens flétrissaient l'amour chez les vieillards : *Turpe senilis amor*. Molière en voit et nous en fait voir le côté plaisant plus que le côté honteux. Comment y réussit-il? De deux façons : en ne nous permettant jamais de prendre tout à fait au sérieux cette passion sénile, et en nous faisant comprendre, au contraire, combien cette passion, loin de combattre dans le cœur d'Harpagon la passion dominante de l'avarice, se subordonne à elle et devient avarice elle-même.

VII

Y a-t-il unité dans le caractère d'Harpagon? — Est-il vrai que Molière y ait juxtaposé sans les fondre des éléments contradictoires?

On a critiqué cet amour, qu'on juge peu naturel chez un avare. Schlegel, qui renvoie dédaigneusement Molière à l'opéra bouffe, observe que, d'ordinaire, l'avarice est un bon préservatif contre les autres passions. Quelle vraisemblance qu'Harpagon s'avise d'aimer une jeune fille pauvre comme l'est Mariane? L'objection porterait juste si l'amour d'Harpagon était profond et s'il était désintéressé. Mais deux passions profondes, de nature si diverse, ne peuvent coexister dans une âme, surtout dans une âme comme celle-ci, où depuis longtemps s'est enracinée une passion qui n'admet point de rivale. Frosine le dit à Mariane : « Il vous aime fort, je le sais, mais il aime encore un peu plus l'argent. » C'est l'amour-propre plus encore que l'amour qui le soutient dans la réalisation d'un projet où il a son fils pour adversaire. Souffre-t-il de se le voir préféré? Nullement, puisqu'on lui rend sa cassette. Dès que sa cassette a été en danger, c'est-à-dire depuis la fin de l'acte IV, il n'a plus même songé à Mariane.

Il y a plus : jamais, lorsqu'il songeait à Mariane, il n'a songé uniquement à elle, à sa jeunesse, à sa beauté, à cette grâce touchante qui charme Cléante. Elle a « toute la mine de faire un bon ménage », c'est-à-dire qu'elle promet d'être une ménagère économe, un docile instrument entre les mains de ce père qui se défie de ses enfants, mais pourra se fier davantage à sa femme, si, comme il l'espère, il façonne cette jeune âme à son gré. Lui-même, en faisant part de son projet à son fils, signale « une petite difficulté » : c'est que Marianne n'aura pas « tout le bien qu'on pourrait prétendre » ; et quand son fils s'écrie que le bien est peu de chose, il réclame : « Pardonnez-moi, pardonnez-moi. » Il se décide pourtant : « Je suis résolu de l'épouser, *pourvu que j'y trouve quelque bien.* » Tous les mensonges flatteurs de Frosine ne lui font pas perdre de vue ce côté tout pratique d'une question où le sentiment tient peu de place :

HARPAGON.

Mais, Frosine, as-tu entretenu la mère touchant le bien qu'elle peut donner à sa fille? Lui as-tu dit qu'il fallait qu'elle s'aidât un peu, qu'elle fît quelque effort, qu'elle se saignât pour une occasion comme celle-ci? car encore n'épouse-t-on point une fille sans qu'elle apporte quelque chose...

FROSINE.

... Elles m'ont parlé d'un certain pays où elles ont du bien dont vous serez maître.

HARPAGON.

Il faut voir cela.

Lorsque enfin Mariane paraît, tout ce qu'il lui offre, c'est un madrigal, et de quel goût! « Un avaricieux qui aime devient libéral, » écrit Pascal. Il n'y paraît guère chez Harpagon, et Cailhava n'a pas tort de juger qu'il est avare avec Mariane autant pour le moins qu'avec les autres. Cet amour si superficiel, dont la vivacité n'est pas même capable d'atténuer celle de la passion maîtresse, n'est donc qu'une forme nouvelle de l'avarice, et ne peut prêter qu'à rire.

Mais c'est l'unité même et la vérité du caractère entier de l'avare qu'on attaque. Les Anglais et les Allemands surtout se sont montrés sévères : Hurd, Devrient, ont soutenu que Molière n'avait pas peint un homme, un certain avare, mais l'avare parfait, l'avarice absolue et abstraite, formée par la combinaison de tous les divers genres d'avarice, qui ne se trouvent jamais réunis dans la nature. Schlegel a développé avec force cette objection spécieuse :

Les scènes d'un vrai comique qu'offre cette pièce sont accessoires et ne res sortent pas nécessairement du sujet. Molière a, pour ainsi dire, entassé tous les genres d'avarice sur un seul personnage, et pourtant l'avare qui enfouit un trésor et celui qui prête sur gages ne peuvent guère être le même individu. Harpagon laisse mourir de faim ses chevaux; mais pourquoi a-t-il des chevaux? Ce luxe ne convient qu'à l'homme qui veut soutenir l'éclat d'un certain rang, sans faire les dépenses qu'il exige. Le répertoire comique serait bien vite épuisé, s'il n'y avait en effet qu'un seul caractère pour chaque passion.

Comment se fait-il donc que le caractère d'Harpagon soit vivant, s'il réunit en lui plusieurs genres d'avarice dissemblables ou même contradictoires? Pourquoi l'avarice et la cupidité seraient-elles nécessairement exclusives l'une de l'autre? En latin *avarus* signifiait à la fois avare et avide. N'aurait-on jamais vu de ladres qui fussent cupides, ou d'usuriers qui fussent

ladres? L'avarice est un désir de posséder qui se double souvent du besoin d'acquérir. Harpagon, en tant que ladre, tient à conserver tout ce qu'il possède; mais la ladrerie, nous l'avons vu, n'est chez lui que la manifestation extérieure d'une avarice plus profonde. Pourquoi, si âpre dans la défense du bien déjà acquis, ne serait-il pas, de plus, âpre au gain? Parce qu'il est riche? Raison de plus encore. « De vray, dit Montaigne, ce n'est pas la nécessité, c'est plutost l'abondance qui produit l'avarice. » C'est parce qu'Harpagon est riche qu'il est avare, et c'est parce qu'il veut accroître sa richesse qu'il est cupide.

Mais s'il est avare de toutes les façons, pourquoi ce luxe relatif, ce luxe misérable dont il s'entoure? Pourquoi des chevaux et des diamants? Parce que sa position l'exige, qu'il a un rang à soutenir, et, tant bien que mal, doit le soutenir, quoi qu'il en ait. Il subit cette nécessité en la maudissant, et c'est précisément du conflit entre les obligations de son rang et les suggestions de son avarice que naît le comique de la pièce. Ce qui est intéressant, ce n'est pas le vice d'Harpagon en lui-même et dans son développement logique : il deviendrait vite insupportable dans sa monotonie; c'est la façon dont ce caractère est modifié par les exigences de la condition, mis en pleine lumière par une occasion qui le force de se produire. Supposez cette occasion absente, Harpagon, qui ne demande qu'à dissimuler dans l'ombre son avarice, ne nous sera connu qu'à moitié. Mais il est père de famille, mais il est riche et connu de tous pour tel, même et surtout de ses enfants : le voilà ridicule et le voilà odieux deux fois plus qu'il ne l'eût été, si les circonstances ne l'avaient forcé à se montrer au dehors tel qu'il est. Sans ces circonstances, nous eussions eu une analyse philosophique plus ou moins fine et profonde; avec ces circonstances, nous avons un drame qui « nous montre Harpagon dans le plus beau jour de sa vie, le jour qu'il marie ses enfants, qu'il se marie lui-même, le jour qu'il donne à dîner[1] ». Parce qu'il est riche, l'avare est plaisant dans sa parcimonie mesquine; mais parce qu'il est riche, le père de famille est plus coupable dans sa lésinerie à l'égard de ses enfants, et la pièce acquiert par là une tout autre portée morale.

Ne soyons donc pas trop sévères à l'égard de ces contradictions apparentes, qui, se rencontrant dans la vie, peuvent se rencontrer au théâtre. Le mérite de Molière ne serait-il pas

1. Chamfort, *Éloge de Molière.*

précisément d'avoir rendu la complexité de la vie mieux que les autres classiques, qui sacrifient trop peut-être les nuances et les anomalies au trait dominant, la variété un peu vivante à l'unité un peu abstraite? Point d'abstraction ici, quoi qu'on dise; point de combinaison factice d'éléments disparates, qui seraient plus juxtaposés que fondus. On accordera peut-être qu'il y a çà et là, dans cette pièce écrite un peu vite, quelques traits exagérés ou incohérents; mais on n'accordera pas qu'il y ait incohérence totale et contradiction absolue, car le nom d'Harpagon est passé en proverbe, et les abstractions ne vivent pas d'une vie si intense ni si populaire.

VIII

Les caractères secondaires. — Les amoureux. — Frosine.

Le caractère d'Harpagon écrase un peu les autres caractères, car ils ne sont intéressants que dans la mesure où ils contribuent à mettre en lumière le caractère central. Ainsi, les jeunes gens, Cléante et Valère, Élise et Mariane, si curieux à étudier dans leurs rapports avec Harpagon, n'ont, considérés en eux-mêmes, que des physionomies assez effacées. Cléante est fils de l'avare, Valère est son gendre futur; voilà par où ils attirent et retiennent notre attention; par ailleurs ils ne sont que des amoureux assez semblables aux autres amoureux de Molière. Tous deux sont, du reste, dans une position fausse. Valère en convient : « La sincérité souffre un peu au métier que je fais; mais, quand on a besoin des hommes, il faut bien s'ajuster à eux; et puisqu'on ne saurait les gagner que par là, ce n'est pas la faute de ceux qui flattent, mais de ceux qui veulent être flattés. » L'excuse peut sembler insuffisante, et tout le désintéressement dont Valère fait preuve ensuite n'est pas de trop pour nous faire oublier ce qu'a d'équivoque le rôle qu'il joue entre le père et la fille, comme toute la grâce et toute la franchise de Cléante ne sont pas de trop pour effacer des paroles et des fautes que l'avarice paternelle explique, sans les excuser tout à fait.

Comme il arrive d'ordinaire chez Molière, les caractères des jeunes filles sont marqués de traits plus précis. Nous ne reviendrons pas à celui d'Élise, sincère et sensée, mais d'une raison un peu raisonneuse et d'une volonté un peu trop virile,

qui résiste et s'insurge au besoin. Mariane, elle, a une mère, et, par conséquent, a reçu une éducation plus féminine qu'Élise. « Elle la sert, dit Cléante, la plaint et la console, avec une tendresse qui vous toucherait l'âme. Elle se prend d'un air le plus charmant du monde aux choses qu'elle fait. » C'est un amoureux qui parle ; mais ces grâces, cette douceur, cette bonté tout engageante qu'il nous vante, brillent vraiment, au troisième et au quatrième acte, en tout ce qu'elle dit et qu'elle fait. Elle est sensible, et répond à Frosine, qui lui fait entrevoir la mort prochaine d'Harpagon : « Mon Dieu ! Frosine, c'est une étrange affaire lorsque, pour être heureux, il faut souhaiter ou attendre le trépas de quelqu'un ! » Elle est obéissante et réservée, avec une tendresse contenue :

Hélas! suis-je en pouvoir de faire des résolutions? et, dans la dépendance où je me vois, puis-je former que des souhaits?... Quand je pourrais passer sur quantité d'égards où notre sexe est obligé, j'ai de la considération pour ma mère : elle m'a toujours élevée avec une tendresse extrême, et je ne saurais me résoudre à lui donner du déplaisir. Faites, agissez auprès d'elle ; employez tous vos soins à gagner son esprit ; vous pouvez faire et dire tout ce que vous voudrez ; je vous en donne la licence ; et, s'il ne tient qu'à me déclarer en votre faveur, je veux bien consentir à lui faire un aveu moi-même de tout ce que je sens pour vous.

Elle est fine et entre fort bien dans le jeu des compliments à double entente de Cléante; elle est franche, et ne sait pas cacher la répulsion que lui cause Harpagon : « O l'homme déplaisant!... Quel animal ! » Mais ces vivacités sont rares, et le trait dominant de cette physionomie est la bonté souriante.

Quel contraste entre elle et la « femme d'intrigue » qui se charge de la marier, Frosine ! De quel ton parle celle-ci ! C'est la verve gauloise de la Dorine du *Tartuffe,* avec quelque chose de moins franc dans les allures et de moins sûr dans l'honnêteté. Le goût délicat et un peu étroit de Voltaire[1] trouvait grossière plus d'une expression que Frosine se permet sans scrupule :

Mon Dieu ! *je sais l'art de traire les hommes ;* j'ai le secret de m'ouvrir leur tendresse, de chatouiller leurs cœurs, de trouver les endroits par où ils sont sensibles... Me voit-on mêler de rien dont je ne vienne à bout ? J'ai, surtout pour les mariages, un talent merveilleux. Il n'est point de partis au monde que je ne trouve en peu de temps le moyen d'accoupler ; et je crois, si je me l'étais mis en tête, que je marierais le Grand Turc[2] avec la république de Venise.

1. *Sommaires des pièces de Molière.*
2. Cette dernière plaisanterie, qui paraît à Voltaire d'un goût douteux, est déjà, ou peu s'en faut, chez Rabelais, ch. XLI du tiers livre.

Ce sont là ses « petits talents », et elle avoue qu'elle n'a pas d'autres rentes que l'intrigue et l'industrie. Déçue du côté d'Harpagon, dont elle a pourtant bien étudié le faible, elle se retournera, par une facile volte-face, vers Cléante, et dressera de nouvelles batteries pour duper celui qu'elle voulait d'abord servir, car l'essentiel pour elle est d'avoir « bonne récompense ». Il est regrettable que son industrie reste inutile et ne contribue pas à amener un dénouement plus naturel. C'est bien l'entremetteuse italienne, avide et souple : précisément, le passage où elle examine la main d'Harpagon et y découvre une si belle ligne de vie, est imité d'une comédie d'Arioste, *I Suppositi,* où l' « écornifleur », il est vrai, est du sexe masculin. A l'imitation de l'Italie, ces intrigants des deux sexes avaient pénétré dans la comédie française, dont ils étaient vite devenus l'âme : maître Simon, ce courtier en usure, est ici le digne pendant de Frosine, cette courtière en mariages. On n'oserait donc se porter garant de la moralié de Frosine. Toutefois, c'est aller bien loin que de l'appeler, comme on l'a fait, la plus noire coquine de tout le théâtre de Molière. Elle s'emporte contre l'avare et se dispose à le trahir ; mais c'est parce que l'avare ne lui donne point d'argent, et qu'elle ne se résigne pas au métier de dupe. Quand Cléante et Mariane l'ont prise pour confidente de leur amour, elle est touchée :

CLÉANTE.

Frosine, ma pauvre Frosine, voudrais-tu nous servir ?

FROSINE.

Par ma foi, faut-il le demander? je le voudrais de tout mon cœur. Vous savez que de mon naturel je suis assez humaine. Le ciel ne m'a point fait l'âme de bronze; et je n'ai que trop de tendresse à rendre de petits services, quand je vois des gens qui s'entr'aiment en tout bien et en tout honneur.

IX

Les comparses. — Le commissaire. — Les valets.

D'où sort l'étrange commissaire qu'Harpagon charge d'ouvrir une enquête sur le vol dont il est victime, et de rendre les choses « bien criminelles » ? Il sait son métier : il a fait pendre bien des gens, et s'en vante. Mais c'est un diplomate de la police; il entend « n'effaroucher personne, et tâcher douce-

ment d'attraper quelques preuves ». C'est la méthode lénitive qu'il applique à une affaire où Harpagon voudrait une méthode plus violente. « Ne vous épouvantez point, dit-il à maître Jacques; je suis homme à ne vous point scandaliser, et les choses iront dans la douceur. » Et quand Harpagon s'emporte : « Mon Dieu, ne le maltraitez point : je vois à sa mine qu'il est honnête homme, et que sans se faire mettre en prison il vous découvrira ce que vous voulez savoir. » Mais, tout doux et bénin quand il s'agit des autres, il ne l'est plus dès qu'il s'agit de ses honoraires, et c'est d'un ton désespéré qu'il s'écrie : « Qui me payera mes écritures? » Et au ton dont Harpagon lui répond : « Nous n'avons que faire de vos écritures ! » on sent bien qu'elle n'a pas encore pris une conscience bien nette de sa force, cette administration française, qui n'entend point raillerie sur le respect et sur le tribut qu'on lui doit.

Il faut l'avouer, un commissaire n'est pas de trop dans cette maison, où presque tous ont quelque chose à se reprocher. La pauvre dame Claude ne serait pas parmi les plus coupables; mais enfin elle est complice de Valère, qui l'accuse sans le vouloir devant le père d'Élise : « Oui, Monsieur, elle a été témoin de notre engagement; et c'est après avoir connu l'honnêteté de ma flamme qu'elle m'a aidé à persuader votre fille de me donner sa foi et de recevoir la mienne. » Pour la Flèche, il n'a pas, sans doute, « les inclinations fort patibulaires », c'est lui qui le dit; mais il sait tirer adroitement son épingle du jeu. C'est le valet traditionnel du fils de famille besogneux; il n'est pas moins effronté que les valets d'autrefois; mais il est plus prudent, et s'applique à éviter « toutes les galanteries qui sentent tant soit peu l'échelle ». Ne sent-elle pas pourtant un peu l'échelle et la corde, cette « galanterie » qui ne va pas à moins qu'au vol d'une cassette? et pour absoudre la Flèche suffit-il de constater qu'il se fait voleur seulement pour servir les intérêts de son jeune maître?

Mais au premier plan des comparses se détache la figure du triomphant maître Jacques, valet à tout faire[1] d'Harpagon. Avec la Flèche, et dame Claude, et Brindavoine, et la Merluche, cela fait cinq valets dans la maison de l'avare. Mais c'est une maison considérable, où le domestique serait plus nombreux encore, si l'ingénieux maître Jacques n'était propre à tous les

1. Le duc de Mazarin, dit-on, faisait tirer au sort à ses domestiques l'emploi qu'ils occuperaient pendant la semaine.

métiers. Harpagon use et abuse de ces aptitudes universelles du valet en chef : celui-ci devait être un peu le maître au logis avant la venue de l'intendant Valère. De là sa révolte contre cet intendant qui empiète insolemment sur son domaine ; de là sa tentative avortée de vengeance. Maître Jacques est mal payé, mais il a son parler franc. Au prix de trois ou quatre coups de bâton, qu'il accepte sans trop de peine (car son maître « a quelque droit » de le battre, mais son maître seul, et il lui revaut cela quand il le rencontre, la nuit, en train de dérober l'avoine de ses propres chevaux), il a le privilège de dire vertement son fait à ce « fesse-mathieu ». On peut même juger qu'il dépasse quelquefois la mesure; dans la scène IV de l'acte IV, il dupe le père et le fils avec une audace qui n'a d'égale que l'indulgence de tous deux, bien prompts à oublier ses incartades. Mais, s'il n'aime pas beaucoup les gens, il aime les bêtes, et cela doit lui être compté.

MAÎTRE JACQUES.

Et pour ne faire rien, Monsieur, est-ce qu'il ne faut rien manger ? Il leur vaudrait bien mieux, les pauvres animaux, de travailler beaucoup, de manger de même. Cela me fend le cœur de les voir ainsi exténués ; car enfin j'ai une tendresse pour mes chevaux, qu'il me semble que c'est moi-même, quand je les vois pâtir ; je m'ôte tous les jours pour eux les choses de la bouche ; et c'est être, Monsieur, d'un naturel trop dur, que de n'avoir nulle pitié de son prochain.

HARPAGON.

Le travail ne sera pas grand, d'aller jusqu'à la foire.

MAÎTRE JACQUES.

Non, je n'ai pas le courage de les mener, et je ferais conscience de leur donner des coups de fouet en l'état où ils sont. Comment voudriez-vous qu'ils traînassent un carrosse ? ils ne peuvent pas se traîner eux-mêmes.

VALÈRE.

Monsieur, j'obligerai le voisin Picard à se charger de les conduire ; aussi bien nous fera-t-il ici besoin pour apprêter le souper.

MAÎTRE JACQUES.

Soit. J'aime mieux encore qu'ils meurent sous la main d'un autre que sous la mienne.

Maître Jacques est capable d'être un calomniateur, par rancune ; mais sa méchanceté n'est que superficielle et momentanée. Plus comique, il est moins fort que Frosine.

L'*Avare* est une comédie de caractère à laquelle Molière a donné pour cadre une comédie de mœurs. Ce mélange en fait

à la fois la faiblesse et la force : c'est par là, en effet, que l'*Avare* est une haute comédie moins complètement belle et profonde que le *Misanthrope* et que *Tartuffe*, mais aussi d'une portée plus générale que les *Femmes savantes*. En admirant la peinture de caractère, si frappante, ne dédaignons pas la peinture de mœurs, si curieuse. Sur les rapports des enfants et des parents, des domestiques et des maîtres, nous avons là beaucoup à apprendre. L'histoire du temps, les mémoires, les écrits des moralistes, confirmeraient à chaque ligne l'exactitude des observations de Molière. Par exemple, le lieutenant criminel Tardieu est un Harpagon très authentique. « Les Tardieu, dit Tallemant des Réaux, n'ont pour valet qu'un cocher; le carrosse est si méchant, et les chevaux aussi, qu'ils ne peuvent aller. La femme donne l'avoine elle-même. » Qu'on lise la satire X de Boileau, où le portrait de l'avare, — c'est trop peu dire, — de l'avarice en personne est calqué sur celui des Tardieu, on jugera que Molière, loin d'exagérer, est resté encore au-dessous de la vérité. Mais qu'on n'exagère pas ce qu'il y a de contemporain dans ce tableau. Molière est plus qu'un la Bruyère : l'esquisse que la Bruyère a tracée de l'avare dans le chapitre *de l'Homme* est bien pâle à côté de cette peinture définitive.

X

L' « Avare » après Molière. — Les imitations étrangères. Balzac.

Du vivant même de Molière, l'Anglais Shadwell avait accommodé l'*Avare* à la scène britannique : sa comédie (*the Miser*, 1672), plus britannique, il est vrai, que française, était égayée, ou assombrie, comme on voudra, par l'introduction de quelques voleurs ou débauchés de taverne[1]. Dans son *Philochrysus seu Avarus*, représenté au collège Louis-le-Grand, le 15 décembre 1697, le P. le Jay, s'il s'écartait du modèle déjà consacré par l'admiration du public français, s'excusait au moins de traiter un pareil sujet après Molière. Des scènes entières, comme le monologue de l'avare volé, rappellent d'assez près le chef-d'œuvre de l'ancien et illustre élève des jésuites à ce même collège. Mais Philochrysus, plus avisé

1. Sur ces imitations anglaises, voyez la notice de l'édition Mesnard, t. VII de la collection des Grands Écrivains.

qu'Harpagon, devine qui lui a dérobé sa cassette, feint de ne rien savoir, raconte au perfide Panurgus qu'il se prépare à joindre à son or enfoui l'or qui provient d'un nouvel et riche héritage, le pousse ainsi à remettre la cassette à sa place pour jouir de cette aubaine, la ressaisit, et triomphe.

On pourrait citer encore : en Italie, le *Dottor Bachettone* (le Docteur dévot), que Riccoboni croyait, à tort, antérieur à la comédie de Molière; en Angleterre, *the Miser*, de Fielding (1732), souvenir très direct des pièces de Plaute et de Molière, qui est cité et loué dans la préface; en Allemagne, au XVIIIe siècle, l'*Héritage, ou le Jeune Avare*, de Brandes (l'avare y est soldat), et l'imitation de Zschokke, où l'avare allemand n'est plus père, mais est oncle et tuteur. Gœthe remarque que ce seul changement, inspiré par un scrupule moral excessif, a tout affaibli, et même a enlevé à la pièce son véritable sens avec sa portée tragique. Que devient, par exemple, la scène de la querelle et de la malédiction, ainsi travestie : « Je retire ma main de toi. — Vous n'avez qu'à la retirer. — Je ne veux plus être appelé ton oncle. » L'avare allemand est amoureux aussi, amoureux de Mlle Marianne Schmidt. En France, on ne citerait guère que l'*Avare dupé*, de Dorimont (1663), et l'*Avare amoureux*, de Daigueberte (1729). Mais, si l'on porte les regards au delà du théâtre, tout s'efface devant l'éclat du caractère créé par Balzac, « le Molière de la comédie lue », selon le mot, un peu exagéré d'ailleurs, de Lamartine. Nous ne voulons pas parler du Gobseck de Balzac, usurier sans pudeur, mais conscient de la toute-puissance de l'argent, plein de mépris pour cette société qu'il domine en maître. Le père Grandet, dans le roman d'*Eugénie Grandet*, pourrait être l'objet d'une comparaison moins artificielle avec Harpagon.

Les différences, pourtant, sont nombreuses et profondes. Ainsi que l'a montré M. Taine[1], Grandet est plus excusable qu'Harpagon, parce qu'il a commencé par être un pauvre artisan; il est aussi moins ridicule, ou même ne l'est plus du tout, puisqu'il est heureux, honoré, craint, sinon estimé de tous; puisque la splendeur de son or couvre la laideur de son avarice; puisqu'il a pour lui d'ailleurs le prestige de l'habileté et de la volonté. Cet ancien maître tonnelier n'inspire pas seulement à ses concitoyens une sorte de terreur respectueuse; il est, comme Harpagon, le tyran de sa famille. Sa femme se sacrifie et

1. *Nouveaux Essais de critique*, p. 116 à 120.

meurt silencieusement à ses côtés; sa fille, qui lui résiste un moment, se voit emprisonnée et persécutée. Mais il a parfois besoin d'elle; en ces moments-là, il lui apporte un rouleau de louis, qu'il ne perd, d'ailleurs, pas de vue, n'imaginant aucun autre moyen de lui témoigner son affection : « Reprenez-les, mon père; nous n'avons besoin que de votre tendresse. — C'est cela, dit-il en empochant les louis; vivons comme de bons amis. » Et quand il lui a arraché la renonciation à l'héritage de sa mère : « Va, mon enfant, tu donnes la vie à ton père; mais tu lui rends ce qu'il t'a donné; nous sommes quittes. Voilà comment se doivent faire les affaires. La vie est une affaire. Je te bénis. »

La vie est une affaire : toute sa philosophie est là. Point de place pour le sentiment. Il dit de son neveu, qui pleure son père mort, après que son père l'a ruiné : « Ce jeune homme n'est bon à rien : il s'occupe plus des morts que de l'argent. » Et il s'efforce de le consoler à sa manière : « Voulez-vous boire un petit verre de vin? Le vin ne coûte rien à Saumur. » C'est le « grand verre d'eau claire » d'Harpagon. Chez Grandet aussi l'avarice est doublée de ladrerie. S'il invite sa servante Nanon (plus patiente et fidèle que les domestiques d'Harpagon) à venir filer à la lumière qui l'éclaire lui-même et sa famille, ce n'est pas, comme il le dit avec une affectation de modestie démocratique, parce que « tous sont de la côte d'Adam », c'est pour économiser une chandelle. Il est si pauvre! « Vous les entendrez peut-être tous ici vous dire que je suis riche; mais je n'ai pas le sou. » Il a des joies épouvantables et des tristesses mornes; toutes viennent de la même cause, de la même passion obsédante. Vieux et malade, il tient les yeux fixés sur la porte du cabinet où toute sa vie s'est réfugiée; il s'inquiète des moindres bruits, il demande à tout moment si son cher argent y est encore; il veut le voir, le manier : « Eugénie lui étendait des louis sur une table, et il demeurait des heures entières les yeux attachés sur les louis, comme un enfant qui, au moment où il commence à voir, contemple stupidement le même objet... « Ça me réchauffe, » disait-il quelquefois, en laissant paraître sur sa figure une expression de béatitude. » Mourant même, il dit à sa fille : « Aie bien soin de tout : tu me rendras compte de tout là-bas. »

Une passion si féroce n'eût point fait rire, et nous rions souvent — pas toujours — en voyant représenter l'*Avare*. C'est que la vie de Grandet est horrible dans sa simplicité, qui ne se dément

pas; c'est qu'il ne connaît pas les maladresses et les contradictions d'Harpagon; c'est aussi que sa femme et sa fille sont des victimes trop dociles. Harpagon a tué peut-être sa femme, comme Grandet tue la sienne; mais il a des enfants qui sont de force à lui tenir tête, et c'est pourquoi il est moins effrayant que grotesque. La comparaison de Molière et de Balzac n'en est pas moins intéressante, non seulement parce qu'elle nous montre l'avarice changeant de forme d'un siècle à l'autre et restant pourtant la même au fond, mais parce qu'elle éclaire un des traits les plus discutés du caractère d'Harpagon. L'on nie souvent que l'avare de Molière puisse être avec vraisemblance à la fois avare et cupide, enfouisseur et usurier. Grandet est tout cela à la fois, et Balzac l'observe en passant: « Il se rencontrait en lui, *comme chez tous les avares,* un persistant besoin de jouer une partie avec les autres hommes, de leur gagner légalement leurs écus. » C'est ainsi que Balzac donne raison à Molière contre ses critiques.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Édition Pellisson (Delagrave), Boully (Belin), Livet (Dupont).

LIVRES

CHAMFORT. — *Éloge de Molière.*

DURAND. — *Molière;* Lecène, 1889, in-8°, p. 77, 78, 117 à 120, 127, 140, 219, 221, 223, 226.

GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8°, t. Ier, p. 371 à 382.

GŒTHE. — *Conversations recueillies par Eckermann,* trad. Délerot, t. Ier, p. 215.

LA HARPE. — *Lycée,* 2e partie, livre Ier, ch. VI.

LARROUMET. — *La Comédie de Molière;* Hachette, in-12, p. 50, 51.

MERLET. — *Études littéraires sur les classiques français;* Hachette, 1882, in-12, p. 451 à 472.

MESNARD ET DESPOIS. — Édition de Molière; collection des Grands Écrivains; Hachette, in-8°; t. VII, p. 3 à 50; t. X, p. 389 à 394.

ROUSSEAU. — *Lettre à Dalembert sur les spectacles.*

SAINT-MARC GIRARDIN. — *Cours de littérature dramatique;* Charpentier, in-12, t. Ier, ch. XIII, p. 262 et suiv.

STAPFER. — *Molière et Shakespeare;* Hachette, in-12, p. 189, 191, 199, 203 à 207.

TASCHEREAU. — *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière;* 2e éd., Brissot-Thivars, 1828, in-8°, p. 225 à 236.

JUGEMENTS

I

Molière est si grand qu'il nous étonne de nouveau chaque fois que nous le lisons. C'est un homme à part; ses pièces touchent au tragique, et personne n'a le courage de chercher à les imiter. Son *Avare,* où le vice détruit toute affection entre le père et les fils, est une œuvre des plus sublimes, et dramatique au plus haut degré.

Gœthe, *Conversations avec Eckermann.*

II

Quel chef-d'œuvre que l'*Avare!* Chaque scène est une situation, et l'on a entendu dire à un avare de bonne foi qu'il y avait beaucoup à profiter dans cet ouvrage, et qu'on en pouvait tirer d'excellents principes d'économie. La Harpe, *Lycée.*

LETTRES, PORTRAITS ET DIALOGUES

I

Vers la fin de 1668 (année où fut joué l'*Avare*), Jean Poquelin, le père de Molière, se trouva gêné dans ses affaires; vieux, morose, il n'avait jamais pardonné à son fils d'avoir quitté son nom et sa profession. Il manquait d'argent pour réparer sa maison des piliers des Halles, « où soulait pendre pour enseigne l'image de saint Christophe ». Molière voulut aider son père sans qu'il le sût. Jacques Rohault, l'illustre physicien, prêta à Jean Poquelin 3,000 livres (qui en vaudraient 40,000 aujourd'hui). En réalité, c'était Molière qui faisait ce prêt, dont les intérêts ne furent jamais exigés. — Lettre de Molière à Rohault pour le prier de lui servir de prête-nom. Il lui dit pourquoi il a le chagrin de ne pouvoir aider directement son père; pourquoi il aime cette vieille maison; souvenirs qu'elle lui rappelle. On l'accuse de mettre en scène dans l'*Avare* un fils irrespectueux. Ce que Molière pense des devoirs des enfants envers les parents. Il demande à Rohault le secret.

(Douai. — Baccalauréat, juillet 1885.)

II

Faites le portrait d'un avare, en vous servant des traits que vous fournit Molière dans sa comédie, et imaginant de vous-même d'autres détails que vous ajouterez. Essayez d'imiter dans ce portrait la façon de la Bruyère.

(Grenoble. — Baccalauréat, novembre 1888.)

III

Racine, brouillé, on le sait, avec Molière, disait à Boileau, peu de temps après la première représentation de l'*Avare* : « Je vous vis dernièrement à l'*Avare*, et vous riiez tout seul sur la scène. — Je vous estime trop, lui répondit Boileau, pour croire que vous n'y ayez pas ri vous-même, du moins inté-

rieurement. » Sur ce mot, un dialogue s'engage, où Boileau explique le caractère unique de ces comédies qui, selon le mot d'un contemporain, nous font « rire dans l'âme ».

IV

L'acteur-auteur allemand Iffland avait consacré plusieurs années à l'étude du seul rôle d'Harpagon. Aussi en comprenait-il toutes les finesses et blâmait-il les attaques dirigées par le critique Schlegel contre ce caractère. On suppose qu'Iffland écrit à Schlegel après avoir lu son étude sur Molière.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Comparer l'*Aululaire* de Plaute et l'*Avare* de Molière.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1855 et 1857; Licence ès lettres, octobre 1850.)

II

Une des choses qui frappent le plus Gœthe dans les principales pièces de Molière, notamment dans le *Misanthrope* et dans l'*Avare*, c'est la force des passions, qui les rend « à un haut degré tragiques ».

« Le *Misanthrope* est vraiment une tragédie : car ce que nous y trouvons, c'est ce qui nous réduit souvent au désespoir. » (*Mélanges*.)

« Les pièces de Molière touchent à la tragédie... Et personne en cela n'ose l'imiter... Ainsi, dans les traductions de l'*Avare* faites en Allemagne pour la scène, on a remplacé le fils par un parent quelconque. » (*Entretiens avec Eckermann.*)

Expliquer ces remarques de Gœthe, *sans faire une analyse des pièces*, en examinant l'idée sur laquelle revient l'écrivain allemand ; — montrer ce que ces remarques ont de juste, mais sans oublier que « si Shakespeare mêle les genres, Molière, comme l'a dit M. Guizot, soutient incessamment la comédie, en marchant sur le bord de la tragédie ». (Guizot, *Shakespeare.*)

(Concours de l'École normale, 1882.)

III

Comparer l'avare de Plaute, celui de Molière et celui de Pierre de Larrivey.

(Besançon. — Devoir de licence, mai 1888.)

IV

Étudier l'Euclion de Plaute, l'Harpagon de Molière, le Grandet

de Balzac; montrer la différence des conceptions et l'expliquer par la différence des époques.

(Lille. — Devoir d'agrégation de l'enseignement spécial, janvier 1888.)

V

Développer, en prenant pour exemple la personne d'Harpagon dans l'*Avare* de Molière, cette maxime d'un ancien : « L'avare n'est bon pour personne, et il est son plus grand ennemi à lui-même. » (Paris. — Baccalauréat, juillet 1890.)

VI

Pourquoi Molière, dans l'*Avare*, a-t-il fait Harpagon amoureux d'une fille pauvre ? Comment a-t-il rendu cet amour vraisemblable ? Quel parti en a-t-il tiré?

(Grenoble. — Baccalauréat, novembre 1888.)

VII

Gœthe, parlant de Molière, a dit : « Son *Avare,* où le vice détruit toute affection entre le père et le fils, est une œuvre des plus sublimes, et dramatique au plus haut degré. » Faire ressortir, en étudiant les caractères d'Harpagon et de Cléante, la justesse de cette appréciation.

(Enseignement spécial. — Certificat d'aptitude, juillet 1886.)

VIII

Comment Molière a su allier le comique et l'odieux dans le caractère d'Harpagon.

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de seconde année.)

IX

Dans quelle mesure peut-on dire que la comédie corrige les mœurs? Voltaire indique-t-il cette mesure quand il loue Molière d'avoir été « le législateur des bienséances de son temps » ? Les

travers, les ridicules que crée la mode sont plus aisés à guérir que les vices. Les précieuses se corrigent; Harpagon reste avare.

(Ardèche. — Brevet supérieur. Aspirantes, 1891.)

X

Appliquer à l'*Avare* cette maxime de la Rochefoucauld : « L'extrême avarice se méprend presque toujours; il n'y a point de passion qui s'éloigne plus souvent de son but, ni sur qui le présent ait tant de pouvoir, au préjudice de l'avenir. »

XI

Discuter le jugement de Fénelon sur Molière dans la *Lettre à l'Académie* : « J'aime bien mieux sa prose que ses vers. Par exemple, l'*Avare* est moins mal écrit que les pièces qui sont en vers. »

XII

Étudier le passage des *Caractères*, chapitre *de l'Homme*, sur l'avarice.

XIII

Comparer Élise à Mariane, du *Tartuffe*.

XIV

En rapprochant la scène IV de l'acte III de l'*Avare* et la scène V de l'acte III du *Mithridate* de Racine, faire sentir, non seulement la différence des situations et des caractères, mais celle de la comédie et de la tragédie en général.

16781-8-22

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

LE BOURGEOIS GENTILHOMME

(Chambord, 14 octobre 1670. — Paris, 29 novembre 1670.)

I

Analyse de la pièce. — Quelles sont ses divisions naturelles.

Acte Ier. — Un marchand enrichi, M. Jourdain, veut contrefaire l'homme de qualité ; pour s'élever au gentilhomme, il s'entoure de toutes sortes de maîtres : maître de musique, de danse, etc. Tout le premier acte n'est qu'un tableau de cet intérieur bourgeois envahi par ces parasites. On y danse, on y chante ; l'action n'est pas encore engagée.

Acte II. — Le second acte n'est que la suite du premier, dont il n'est séparé que par l'intermède de chants et de danses. Aux maîtres qui ont déjà paru s'ajoutent un maître d'armes et un maître de philosophie. Une querelle s'engage entre eux sur la valeur relative de leurs arts, chacun réclamant la suprématie pour le sien. Lui-même, le maître de philosophie, qui prêche aux autres la modération, s'emporte, donne et reçoit des coups; puis on passe à la leçon de « philosophie », où la philosophie proprement dite tient peu de place, et l'acte se termine par l'arrivée du tailleur, dont les garçons habillent en musique M. Jourdain.

Acte III. — Ainsi travesti en gentilhomme (car le troisième acte n'est aussi qu'une suite du second), le bourgeois excite l'hilarité de sa servante Nicole et les reproches de sa femme. Il entreprend de leur prouver à toutes deux leur ignorance, et ne réussit qu'à se rendre plus ridicule. Il le devient plus encore aux yeux de sa femme, quand il se laisse duper par Dorante, un gentilhomme besogneux, d'une honnêteté douteuse, qui, déjà son débiteur, lui extorque de nouveau son argent, en flattant les deux manies dont il est possédé : son ambi-

tion de ressembler aux hommes de qualité, et l'amour qu'il croit ressentir pour une dame de qualité, Dorimène. Après de charmantes scènes de dépit amoureux entre Lucile, fille de M. Jourdain, et le jeune Cléante, celui-ci demande Lucile en mariage, mais M. Jourdain la lui refuse, parce qu'il n'est pas gentilhomme. Peu après Dorimène, conduite par Dorante, vient chez le bourgeois, où l'attend une collation et un concert que le bourgeois paye, mais qu'elle croit offerts par Dorante.

Acte IV. — Au milieu de la collation, Mme Jourdain, que son mari a écartée, mais dont la défiance est éveillée, rentre brusquement au logis, et dit vertement leur fait à Dorante et à Dorimène, qui sortent. Cependant Covielle, le valet de Cléante, abuse de la vanité crédule de M. Jourdain en lui persuadant que le fils du Grand Turc vient lui demander sa fille en mariage et conférer à son futur beau-père la dignité de « mamamouchi ». Avec une naïveté à peine croyable, M. Jourdain se prête aux détails les plus bizarres d'une cérémonie soi-disant turque, où on l'investit de ces fonctions glorieuses.

Acte V. — Costumé en « mamamouchi », il revient près de sa femme, qui ne comprend rien à son nouveau langage et le croit fou. Cléante, déguisé en fils du Grand Turc, épouse Lucile, avec l'assentiment de Mme Jourdain, qui a été mise dans la confidence.

Quand on embrasse d'un coup d'œil l'ensemble de cette pièce inégale, mais d'une originalité si piquante, une première remarque se présente d'elle-même à l'esprit : c'est celle qu'Aimé Martin a très nettement formulée :

> Les actes de cette pièce sont séparés par des intermèdes à la manière des anciens ; et comme les mêmes personnages se retrouvent toujours en scène, rien ne serait plus facile que de réunir les cinq actes en un seul. Le *Bourgeois gentilhomme* est donc en effet une pièce en un acte, divisée par des ballets. Aucun autre ouvrage de Molière ne présente une pareille singularité.

Par suite, il faut chercher ici plutôt un tableau de mœurs qu'un drame. Cependant, par certains côtés elle touche à la comédie de caractère, et par certains autres elle se confond avec la farce pure. Il semble donc que toute étude sur le *Bourgeois gentilhomme* doive se diviser en trois parties : la part de la farce, celle de la comédie de mœurs, celle de la comédie de caractère. Mais dans cette œuvre complexe tout est mêlé, à ce point qu'il est malaisé de distinguer des éléments que n'a pas distingués Molière, car jusque dans la farce on rencontre

plus d'un trait de vraie comédie, et dans la comédie on sent à tout moment que la farce n'est pas loin. Mieux vaut s'en tenir aux trois divisions naturelles que nous révèle l'analyse.

Première partie : les deux premiers actes, épisodiques, et dont on pourrait faire, selon l'observation d'Auger, une comédie à part, mais qui pourtant préparent, par toutes les sottises que dit M. Jourdain, à toutes les sottises qu'il va faire.

Deuxième partie : le troisième acte et la moitié du quatrième. C'est la comédie de mœurs et parfois de caractère ; c'est aussi, on le remarquera, la partie la plus soignée et la plus développée. Le troisième acte est à lui seul plus long que les deux précédents.

Troisième partie : fin du quatrième acte et cinquième : la farce turque.

II

Première partie : les deux premiers actes ; comédie et farce mêlées. — Les maîtres de M. Jourdain. — La musique et la danse.

Auger proposait d'intituler ces deux actes *les Leçons en ville, ou les coureurs de cachets.* Ce titre peut-être ne serait pas fort juste, car les maîtres de M. Jourdain ne sont pas des exploiteurs vulgaires. Ce qui les rend comiques, c'est la haute idée qu'ils ont d'eux-mêmes et le sérieux profond avec lequel ils parlent de leur art. Dès la première scène, où l'exposition se fait avec naturel et vivacité par le seul entretien du maître à danser et du maître de musique, nous comprenons que M. Jourdain ne sera pas le seul personnage de la pièce, et que, si ses maîtres le volent, ils le font avec sérénité, avec majesté, en hommes convaincus qu'on ne saurait trop faire payer de si nobles connaissances à un écolier si insuffisant. Le maître de musique, il est vrai, considère surtout le gain et se résigne ; mais le maître à danser, soutenu par l'amour de la gloire, porte plus haut ses pensées :

MAÎTRE A DANSER.

Nos occupations, à vous et à moi, ne sont pas petites maintenant.

MAÎTRE DE MUSIQUE.

Il est vrai. Nous avons trouvé ici un homme comme il nous le faut à tous deux. Ce nous est une douce rente que ce monsieur Jourdain, avec les visions de noblesse et de galanterie qu'il est allé se mettre en tête ; et votre danse et ma musique auraient à souhaiter que tout le monde lui ressemblât.

MAÎTRE A DANSER.

Non pas entièrement; et je voudrais, pour lui, qu'il se connût mieux qu'il ne fait aux choses que nous lui donnons.

MAÎTRE DE MUSIQUE.

Il est vrai qu'il les connaît mal, mais il les paye bien; et c'est de quoi maintenant nos arts ont plus besoin que de toute autre chose.

MAÎTRE A DANSER.

Pour moi, je vous l'avoue, je me repais un peu de gloire. Les applaudissements me touchent; et je tiens que, dans tous les beaux-arts, c'est un supplice assez fâcheux que de se produire à des sots, que d'essuyer sur des compositions la barbarie d'un stupide. Il y a plaisir, ne m'en parlez point, à travailler pour des personnes qui soient capables de sentir les délicatesses d'un art, qui sachent faire un doux accueil aux beautés d'un ouvrage, et, par de chatouillantes approbations, vous régaler de votre travail. Oui, la récompense la plus agréable qu'on puisse recevoir des choses que l'on fait, c'est de les voir connues, de les voir caressées d'un applaudissement qui vous honore. Il n'y a rien, à mon avis, qui nous paye mieux que cela de toutes nos fatigues; et ce sont des douceurs exquises que des louanges éclairées.

MAÎTRE DE MUSIQUE.

J'en demeure d'accord, et je les goûte comme vous. Il n'y a rien assurément qui chatouille davantage que les applaudissements que vous dites; mais cet encens ne fait pas vivre. Des louanges toutes pures ne mettent point un homme à son aise : il y faut mêler du solide; et la meilleure façon de louer, c'est de louer avec les mains. C'est un homme, à la vérité, dont les lumières sont petites; qui parle à tort et à travers de toutes choses et n'applaudit qu'à contresens; mais son argent redresse les jugements de son esprit : il a du discernement dans sa bourse; ses louanges sont monnayées; et ce bourgeois ignorant nous vaut mieux, comme vous voyez, que le grand seigneur éclairé qui nous a introduits ici.

MAÎTRE A DANSER.

Il y a quelque chose de vrai dans ce que vous dites; mais je trouve que vous appuyez un peu trop sur l'argent; et l'intérêt est quelque chose de si bas qu'il ne faut jamais qu'un honnête homme montre pour lui de l'attachement.

MAÎTRE DE MUSIQUE.

Vous recevez fort bien pourtant l'argent que notre homme vous donne.

MAÎTRE A DANSER.

Assurément; mais je n'en fais pas tout mon bonheur, et je voudrais qu'avec son bien il eût encore quelque bon goût des choses.

La réponse du maître à danser : « Assurément, » est un mot de génie, et rappelle le mot de ce personnage de Rabelais qui empoche l'argent en s'écriant : « Il n'en fallait point[1] ! » Ce qui donne à ces traits un caractère plus plaisant encore, c'est que ce

1. Voyez aussi la scène VIII du *Médecin volant*, et le *Médecin malgré lui*, II, 4.

pur amour de la renommée et ce culte de l'art sont prêtés à un « baladin », et qu'on n'arrive pas d'ordinaire à l'immortalité par des entrechats. Plus l'art est futile, plus risibles doivent être les prétentions de celui qui l'exerce. On nous dit, il est vrai, que la danse était alors fort estimée[1]; que Louis XIV avait fondé en 1661 l'Académie de danse, comme Charles IX avait fondé en 1570 l'Académie de musique; que le roi lui-même aimait à danser dans les ballets de Molière et de Benserade. Et il est certain que le ballet avait alors la valeur d'une institution véritable : les jésuites, qui en faisaient le prélude de leurs distributions des prix, lui attribuaient même une vertu éducative, et le P. Menestrier donnait la théorie de cet art, si nécessaire pour faire son chemin dans le monde. Mais nous avons peine à croire que Molière n'ait pas voulu marquer ici un contraste plaisant entre la puérilité de la science et l'énormité de l'ambition. Ce caractère, d'ailleurs, se soutient pendant les deux premiers actes. Il faut voir avec quelle indignation il relève le mot de M. Jourdain, qui demande à voir sa « petite drôlerie »; avec quelle chaleur il plaide la cause de son art, d'accord, cette fois, avec le maître de musique, car ils sont des alliés naturels, et leur intérêt est de s'unir contre tous les maîtres nouveaux qui leur disputeraient M. Jourdain, cette proie opulente, qu'ils entendent se réserver :

> La musique et la danse... La musique et la danse, c'est là tout ce qu'il faut... Il n'y a rien qui soit si nécessaire aux hommes que la danse... Tous les malheurs des hommes, tous les revers funestes dont les histoires sont remplies, les bévues des politiques, les manquements des grands capitaines, tout cela n'est venu que faute de savoir danser.

Le plaidoyer du maître de musique n'est pas moins pompeux, mais semble moins convaincu. Un Grec ne l'eût point trouvé si ridicule, et il l'est surtout, en effet, dans la forme. Il l'est aussi parce qu'on sent que ce maître de musique âpre au gain, s'il tient à faire estimer son art, tient surtout à se faire par là estimer lui-même.

Au reste, tous les maîtres de M. Jourdain ont un trait commun par où ils sont également comiques : c'est l'étroitesse d'esprit et l'ingénuité d'égoïsme qui les porte à mépriser tout ce qui n'est pas eux et leur art. Aux yeux du maître d'armes, « la science de tirer des armes est la plus belle et la plus nécessaire

1. Voir Castil-Blaze, *Molière musicien*, II, 13.

de toutes les sciences », et bien des gentilshommes dont c'était l'occupation favorite, unique peut-être, devaient juger qu'il avait raison. De là l'ironie secrète qui respire, à la scène II de l'acte II, dans la querelle des maîtres, et qui l'élève au-dessus de la bouffonnerie. Et comment un maître d'armes et un maître de danse seraient-ils modestes? Le tailleur qui habille M. Jourdain a bien son orgueil, et ce n'est pas le moins plaisant :

MONSIEUR JOURDAIN.

Vous m'avez aussi fait faire des souliers qui me blessent furieusement.

MAÎTRE TAILLEUR.

Point du tout, monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN.

Comment, point du tout ?

MAÎTRE TAILLEUR.

Non, ils ne vous blessent point.

MONSIEUR JOURDAIN.

Je vous dis qu'ils me blessent, moi.

MAÎTRE TAILLEUR.

Vous vous imaginez cela.

MONSIEUR JOURDAIN.

Je me l'imagine, parce que je le sens. Voyez la belle raison !

MAÎTRE TAILLEUR.

Tenez, voilà le plus bel habit de la cour et le mieux assorti. C'est un chef-d'œuvre que d'avoir inventé un habit sérieux qui ne fût pas noir; et je le donne en six coups aux tailleurs les plus éclairés... Je défie un peintre avec ses pinceaux de vous rien faire de plus juste.

Cet artiste est un voleur effronté, et M. Jourdain, si aveugle qu'il soit, le découvre; mais il n'est, lui, nullement confus de la découverte, et il continue, avec une dignité grave, à habiller le bourgeois en cadence.

Dans la *Vieille fille*, de Lessing, un tailleur s'indigne d'être pris pour un poète : être confondu avec un rimeur, lui qui a eu l'honneur d'habiller des personnes princières! Et la dispute s'engage entre le poète et le tailleur. Une autre pièce allemande, le *Pédant*, de Kotzebue, met en scène un directeur de théâtre, un danseur et un artificier, dont chacun croit et dit son art supérieur à celui des autres. On trouverait dans le théâtre étranger d'autres souvenirs de ces deux premiers actes si vifs et si

fins. En les écrivant, Molière savait-il que le premier acte du *Timon d'Athènes* de Shakespeare débute par une querelle du même genre entre un poète et un peintre, et que le dédain du peintre pour le poète ne le cède en rien au dédain du maître de philosophie pour ceux qu'il appelle un baladin, un chanteur, un gladiateur?

III

Le « Bourgeois gentilhomme » et les « Nuées » d'Aristophane. — Comment M. Jourdain est ridicule dans son désir de s'instruire. — Le maître de philosophie et M. Jourdain.

En remontant plus haut encore, jusqu'à l'antiquité grecque, on découvrirait, à la rigueur, en Aristophane un précurseur de l'auteur du *Bourgeois gentilhomme*. Ce bonhomme Strepsiade qui nous est peint dans les *Nuées*, serait plutôt le George Dandin que le Jourdain d'Athènes, car c'est un paysan économe, qui a eu le tort d'épouser une fille noble, habituée au luxe, et qui maintenant est ruiné par les folies de son fils Phidippide, passionné pour les courses de chevaux. Il a de commun avec M. Jourdain le désir de s'instruire; mais s'il se fait, sur le tard, l'élève de Socrate, — représenté ici comme un sophiste et un charlatan, — c'est dans une tout autre vue que le bourgeois français : il veut rétablir sa fortune en ne payant pas les dettes de son fils et en persuadant aux juges qu'il a raison de ne pas les payer; pour y réussir, il doit apprendre l'art de donner aux mauvaises causes une apparence de justice. Au reste, il se place quelquefois à un point de vue aussi étroitement pratique que M. Jourdain. « Que veux-tu apprendre d'abord? lui demande Socrate. Sera-ce la mesure, le rythme ou les vers? » Et Strepsiade lui répond : « La mesure, car, l'autre jour, un marchand de farines m'a trompé de deux chénices. » Il engage avec Socrate de subtiles discussions de grammaire, et d'autres plus subtiles, plus étranges encore. Mais ce vieillard n'est qu'un écolier bien médiocre, et Socrate renonce à lui donner des leçons. Il substitue donc à sa place son fils, à qui il répète les paroles de Socrate avec cette même ignorance orgueilleuse qu'étale M. Jourdain lorsqu'il répète devant sa femme et sa servante la leçon du maître de philosophie. Puis, quand son fils

a reçu à son tour les préceptes du philosophe, il l'interroge de nouveau, s'étonne de ses réponses, puis s'en indigne, et met le feu à l'école où l'on donne un enseignement niais à la fois et corrupteur.

Ce dénouement violent est bien loin des scènes burlesques qui terminent le *Bourgeois gentilhomme*. Quelques ressemblances de détail ont pu faire croire que Molière avait imité Aristophane. Alors même qu'on l'admettrait, il faudrait reconnaître que l'imitation est devenue pleinement création. M. Jourdain est un peu fou, mais n'est pas aussi grossier que Strepsiade. Il est aussi, malgré tous ses ridicules, moins indigne de notre sympathie. Est-il dépourvu de toute sincérité, l'homme à qui échappent des cris comme ceux-ci : « J'ai toutes les envies du monde d'être savant, et j'enrage que mon père et ma mère ne m'aient pas fait bien étudier dans toutes les sciences, quand j'étais jeune... Plût à Dieu l'avoir tout à l'heure le fouet devant tout le monde, et savoir ce qu'on apprend au collège ! » N'est-il que grotesque dans l'expression d'un pareil vœu ? Ne sent-il pas vaguement, ce marchand devenu bourgeois et qui aspire à s'élever encore, qu'un temps approche où ce besoin latent d'instruction va être satisfait chez tous, et où la science sera une puissance aussi ?

Mais Molière ne pouvait prévoir cette évolution de la société française, et il a prêté à son bourgeois, non pas une ambition légitime, mais une velléité risible. Par où il l'a rendue risible, on le voit sans peine. D'abord, M. Jourdain veut s'instruire, non pas pour s'instruire, mais pour imiter ces gens de qualité dont il parle si souvent avec envie. « Est-ce que les gens de qualité apprennent la musique ? — Oui, Monsieur. — Je l'apprendrai donc. » Ainsi, il n'aime pas l'art et la science pour eux-mêmes ; il les aime pour le profit qu'en pourra tirer sa vanité, ou pour l'avantage immédiat que procurent certaines connaissances pratiques : par exemple, il admire l'escrime, parce que « de cette façon un homme, *sans avoir de cœur*, est sûr de tuer son homme et de n'être point tué ». Enfin, déjà sur le retour de l'âge, il est dévoré par une impatience à la fois sénile et enfantine de tout apprendre en aussi peu de temps que possible. « La sotte chose qu'un vieillard abécédaire ! On peut continuer en tout temps l'estude, non pas l'escholage. » Montaigne, qui lance ce trait aux trop vieux écoliers, leur aurait appris que le meilleur maître, c'est la vie. Ajoutez que, dans son ignorance profonde, M. Jourdain, qui a longtemps fait de la prose sans le

savoir, ne sait pas distinguer les connaissances vraiment utiles de celles qui ne le sont pas ou le sont moins. Il sera satisfait s'il apprend « comme il faut faire une révérence pour saluer une marquise », s'il sait un peu d'orthographe, et s'il approfondit les mystères de l'almanach.

C'est ce qui donne tout son comique et toute sa portée à la leçon fameuse du maître de philosophie : le professeur et l'élève sont dignes l'un de l'autre : l'un ne sait pas plus instruire que l'autre ne sait s'instruire. Tous deux s'arrêtent à la superficie des choses et n'ont aucun souci d'y pénétrer plus avant. Ce n'était pas la première fois que l'ancien disciple de Gassendi s'égayait aux dépens des philosophes, scolastiques ou cartésiens. Métaphraste dans le *Dépit*, Pancrace et Marphurius dans le *Mariage forcé*, Robinet dans la *Comtesse d'Escarbagnas*, sont des variétés plaisantes du même type. Le maître de philosophie est un personnage plus comique encore, parce qu'il n'est point, comme ailleurs, une caricature énorme, mais la nature même, prise sur le vif. Voyez-le intervenir en arbitre pacificateur dans la querelle des maîtres. N'ont-ils pas lu le docte traité de Sénèque sur la colère ? Ne savent-ils pas à quel point est basse et honteuse une passion qui fait de l'homme une bête féroce ? N'est-ce pas la raison qui doit être la maîtresse de tous nos mouvements ? « Ce n'est pas de vaine gloire et de condition que les hommes doivent disputer entre eux ; et ce qui nous distingue parfaitement les uns des autres, c'cst la sagesse et la vertu. » Ils ne l'écoutent pas, ils reprennent leur querelle, et voici que le philosophe s'emporte à son tour : « Et que sera donc la philosophie ? Je vous trouve bien impertinents de parler devant moi avec cette arrogance... » A son tour, il injurie, avec quelle facilité et quelle richesse ! il donne et reçoit des coups ; mais il est seul contre tous, et sa philosophie sort assez maltraitée de la lutte. Qu'importe ! il a bientôt repris sa sérénité un moment troublée :

MONSIEUR JOURDAIN.

Ah ! Monsieur, je suis fâché des coups qu'ils vous ont donnés.

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Cela n'est rien. Un philosophe sait recevoir comme il faut les choses ; et je vais composer contre eux une satire, du style de Juvénal, qui les déchirera de la belle façon. Laissons cela. Que voulez-vous apprendre ?

M. Jourdain veut tout apprendre, et le maître de philosophie

est prêt à tout enseigner : d'abord, comme il convient, la logique et les trois opérations de l'esprit qu'elle enseigne, avec les mots hérissés qui les désignent et les formules baroques qui les enfoncent dans la mémoire[1], puis la morale, qui enseigne aux hommes à modérer leurs passions (le philosophe vient d'en donner une preuve éclatante), et dont M. Jourdain ne veut pas, parce qu'il est « bilieux comme tous les diables » ; la physique, avec tout son tintamarre et son brouillamini ; enfin l'orthographe : il y a ici le germe d'une leçon sur la prononciation[2], qui ne serait point tant à dédaigner, si on la dépouillait des formes comiques et si on l'approfondissait. Bien que çà et là perce une lueur de bon sens, ce sont là de pures « curiosités », pour employer un mot du maître de philosophie lui-même. Il sait de tout un peu et ne sait rien à fond ; il n'enseignera donc rien qui soit sérieux et qui demeure. Mais c'est un philosophe à tout faire : on le consulte utilement pour la rédaction d'un billet galant.

La leçon que nous donne cette scène est, pour ainsi dire, négative : elle nous apprend comment il ne faut pas enseigner et comment il ne faut pas s'instruire. Molière y tourne en ridicule les méthodes surannées, débris de la scolastique, qui ne nous conduisent qu'à des connaissances tout extérieures et vides ; ce n'était pas son affaire d'y opposer la méthode vraie ; à nous de le comprendre et de n'être ni des Jourdains ni des maîtres de philosophie.

IV

Deuxième partie ; troisième et quatrième actes. — La comédie de mœurs. — Le grand seigneur escroc, Dorante. — La marquise Dorimène.

Entre la farce-comédie des deux premiers actes et la farce pure qui occupera la fin du quatrième et tout le cinquième, Molière a placé une comédie de mœurs et de caractère tout à la fois.

1. « Voici le philosophe qui entre et vous démontre : c'est ainsi que cela doit se faire ; la première chose est ceci ; la seconde, ceci, et, par conséquent, la troisième et la quatrième ceci ; et si la première et la seconde n'étaient pas, la troisième et la quatrième ne se feraient jamais. » (Gœthe, *Faust*.)

2. Presque toute cette partie est empruntée à un livre de M. de Cordomoy, *Discours physique de la parole* ; 1668.

A mesure que s'avançait le XVIIe siècle, un double mouvement en sens inverse se dessinait de plus en plus : la noblesse, amoindrie dans sa fortune et dans son orgueil, tend à s'abaisser vers la bourgeoisie ; la bourgeoisie, appuyée sur cette puissance nouvelle, l'argent, tend à s'élever vers la noblesse. On voyait Louis XIV lui-même promener avec complaisance dans Marly le banquier Samuel Bernard ; on voyait, d'autre part, le fastueux Montauron traiter familièrement les d'Orléans et les Condé : « Sa plus grande joie, dit Tallemant des Réaux, était de tutoyer les grands seigneurs, qui lui souffraient toutes ces familiarités à cause qu'il leur faisait bonne chère et leur prêtait de l'argent. Il était ravi quand il leur disait : Çà, çà, mes enfants, réjouissons-nous. » Le premier travers, qui dégénérait presque en vice, celui des gentilshommes besogneux et avilis, est représenté ici par Dorante ; le second, qui ne dépasse pas les limites du ridicule, par M. Jourdain.

L'auteur de la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* a bien mal compris le sens dramatique et historique de cette peinture lorsqu'il a vu en Dorante le véritable héros du *Bourgeois gentilhomme* :

J'entends dire que Molière attaque les vices ; mais je voudrais bien que l'on comparât ceux qu'il attaque avec ceux qu'il favorise. Quel est le plus blâmable, d'un bourgeois sans esprit et vain, qui fait sottement le gentilhomme, ou du gentilhomme fripon qui le dupe ? Dans la pièce dont je parle, ce dernier n'est-il pas l'honnête homme ? N'a-t-il pas pour lui l'intérêt, et le public n'applaudit-il pas à tous les tours qu'il fait à l'autre ?

On rit de M. Jourdain, cela est certain ; mais cela ne veut point dire qu'on approuve Dorante. Jamais, au contraire, Molière n'avait peint de couleurs si sombres un homme de cette qualité, et ses ennemis, dans leurs pamphlets, ont eu beau jeu à le lui reprocher. Que sont, en comparaison, les légers ridicules des petits marquis ? Il avait créé, il est vrai, le caractère de don Juan, et l'on sait avec quelle galante prestesse don Juan renvoie son créancier M. Dimanche charmé d'être si caressé par son débiteur et furieux de n'être point payé : « Ah ! Monsieur Dimanche, approchez ; que je suis ravi de vous voir !... Je suis votre serviteur, Monsieur Dimanche, et, de plus, votre débiteur. C'est une chose que je ne cache pas, et je le dis à tout le monde. » Dorante n'a pas moins de souplesse :

Ma foi, Monsieur Jourdain, j'avais une impatience étrange de vous voir. Vous êtes l'homme du monde que j'estime le plus, et je parlais encore de vous

ce matin dans la chambre du roi... *Je suis votre débiteur, comme vous le savez...* Je veux sortir d'affaires avec vous, et je viens ici pour faire nos comptes ensemble... Somme totale et juste : quinze mille huit cents livres. *Mettez encore deux cents pistoles, que vous m'allez donner* : cela fera justement dix-huit milles francs, que je vous payerai au premier jour.

Il y a moins de mérite à se débarrasser de M. Dimanche, à qui on ne laisse pas le loisir de placer un seul mot, et qu'on fait reconduire ensuite, tout étourdi, par ses valets. Près de M. Jourdain, qui est chez lui, devant la terrible Mme Jourdain, le succès est moins facile à conquérir. Dorante essaye de gagner tout au moins la neutralité de Mme Jourdain par quelques compliments qui réussiraient près de bien d'autres, mais dont elle sent l'ironie secrète et le peu de sincérité. Repoussé de ce côté avec perte, humilié, mais résolu à supporter toutes les humiliations pour atteindre son but, il a de sûrs moyens d'enjôler M. Jourdain, qui a l'orgueil de sa richesse :

Cela vous incommodera-t-il de me donner ce que je vous dis?... Vous n'avez qu'à me dire si cela vous embarrasse... J'ai force gens qui m'en prêteraient avec joie; mais, comme vous êtes mon meilleur ami, j'ai cru que je vous ferais tort si j'en demandais à quelque autre.

Dorante met bien de l'élégance dans l'escroquerie, mais enfin il est escroc. On l'a très bien dit[1], c'est le père de ces aventuriers qui conservent dans leur bassesse une allure aristocratique, de ces *chevaliers à la mode*, devenus plus tard des chevaliers d'industrie, qui réussissent à faire passer leur absence de scrupules pour un scepticisme de haut goût ; c'est un don Juan sans grandeur, qui ne fait plus des victimes, mais des dupes, qui, lorsque l'heure du châtiment sonnera, n'aura point affaire à la statue du commandeur, mais à quelque exempt : avec don Juan, Molière nous montrait les crimes de la noblesse; il peint son avilissement avec Dorante.

Son attitude vis-à-vis de Dorimène n'est guère plus loyale. Il l'aime, il le lui a prouvé, semble-t-il, par ce que Dorimène appelle la « civile opiniâtreté » de ses démarches, visites et déclarations, sérénades et cadeaux. Mais elle doit être riche, alors qu'il est ruiné. Il la trompe donc en trompant M. Jourdain, car il laisse croire à cette veuve de distinction que les présents qu'il lui fait appauvrissent sa bourse, alors qu'ils sont payés par sa dupe, et ce sont ces dépenses exagérées qui « engagent » Dorimène plus qu'elle ne voudrait, qui l'inquiètent, et la dé-

1. M. Pellisson, notice de l'édition Delagrave.

terminent enfin au mariage, pour arrêter de telles prodigalités : « Ce n'est, dit-elle, que pour vous empêcher de vous ruiner. » Elle le dit avec un sourire, et ce n'est pas, sans doute, la seule raison qui la détermine ; mais Dorante se garde de la détromper : « Que j'ai d'obligations, Madame, aux soins que vous avez de conserver *mon bien ! Il est entièrement à vous,* aussi bien que mon cœur, et *vous en userez de la façon qu'il vous plaira.* » Dorimène répond : « J'userai bien de tous les deux. » Du cœur, c'est possible, bien que le cœur de Dorante ne soit ni très sincère ni très chaleureux ; mais du bien ? comment user de ce qu'on n'a pas ? Dorimène sera certainement déçue, et le mieux qui lui puisse arriver, c'est que son mari ne se serve de son bien, à elle, que pour s'acquitter envers M. Jourdain.

Mérite-t-elle un sort plus doux ? On ne sait, et il semble que Molière ait voulu laisser dans la pénombre ce caractère énigmatique. Elle-même annonce qu'elle fait une étrange démarche en se laissant amener dans une maison où elle ne connaît personne. Mais n'est-elle pas de bonne foi, elle qui s'étonne de la magnificence du repas offert, croit-elle, par un gentilhomme qu'elle sait un peu gêné, — ce qui procure à Dorante l'occasion de nous dire, dans un couplet bien curieux, ce qu'est au XVIIe siècle « l'élégance et l'érudition d'un repas savant », — elle qui s'étonne et s'irrite de l'algarade par laquelle Mme Jourdain vient interrompre la fête, qui reproche à Dorante de l'y avoir exposée, et sort précipitamment ? Quelques-uns veulent qu'elle soit complice de Dorante ou tout au moins qu'elle ferme les yeux. Nulle part cette complicité ou cette tolérance n'est clairement indiquée. Elle s'amuse des galanteries grotesques de M. Jourdain, mais paraît fort éloignée de soupçonner la passion qu'il s'est mise en tête, et que Dorante, d'ailleurs, a intérêt à ne pas lui faire connaître. En revanche, veuve et recherchée pour ses biens plus encore que pour ses mérites, elle connaît les choses de la vie, et n'a plus les illusions de la jeune fille.

DORANTE.

Vous êtes veuve, et ne dépendez que de vous ; je suis maître de moi, et vous aime plus que ma vie : à quoi tient-il que, dès aujourd'hui, vous ne fassiez tout mon bonheur ?

DORIMÈNE.

Mon Dieu ! Dorante, il faut des deux parts bien des qualités pour vivre heureusement ensemble ; et les deux plus raisonnables personnes du monde ont souvent peine à composer une union dont ils soient satisfaits.

Il y a là comme une nuance de mélancolie. Une première épreuve du mariage lui a-t-elle laissé un arrière-goût d'amertume? Est-ce pour cela qu'elle est d'abord « tant éloignée » de l'idée d'une épreuve nouvelle? On ne sait encore. Tout est indiqué, rien n'est précisé. Selon qu'on inclinera d'un côté ou de l'autre, on fera de Dorimène une Célimène ou une Elmire. En tout cas, il ne faudrait pas pousser au noir un portrait que Molière a esquissé d'une main si légère.

V

La comédie de mœurs : M. Jourdain bourgeois gentilhomme. — Par où sa manie est ridicule et son ambition irréalisable.

Par un côté, le personnage de M. Jourdain appartient à la comédie de mœurs; par un autre côté, à la comédie de caractère.

Il appartient à la comédie de mœurs par la manie qui le possède ; car si plus d'un gentilhomme se ravalait jusqu'à la bourgeoisie, plus nombreux encore étaient les bourgeois qui s'efforçaient de se hausser jusqu'à la noblesse, en ce siècle où la bourgeoisie avait pour elle, non seulement l'argent, mais le savoir, où elle arrivait souvent aux affaires et se montrait à la hauteur des emplois les plus relevés. La fortune heureuse et méritée des bourgeois ainsi parvenus devait faire bien des imitateurs maladroits. Tous n'étaient pas punis comme George Dandin, mais tous étaient ridicules, comme Arnolphe, décoré du nom de M. de la Souche. Quelques-uns, plus pressés, ne craignaient pas de grossir les rangs de ces « larrons de noblesse » dont il est parlé dans l'*Avare*. Parfois ils étaient appelés à rendre compte de leur noblesse improvisée, se voyaient frappés d'une forte amende et contraints de redevenir Gros-Jeans comme devant. Le bon la Fontaine avait raillé cette rage de se montrer autre chose que ce qu'on est. Il avait dit dans *le Rat et l'Éléphant* :

> Se croire un personnage est fort commun en France :
> *On y fait l'homme d'importance,*
> *Et l'on n'est souvent qu'un bourgeois.*
> C'est proprement le mal françois :
> La sotte vanité nous est particulière.

Les Espagnols sont vains, mais d'une autre manière :
Leur orgueil me semble, en un mot,
Beaucoup plus fou, mais pas si sot...
Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs ;

Et dans *la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf :*

Tout petit prince a des ambassadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages.

Boileau dans sa satire *de la Noblesse,* Boursault dans son *Mercure galant,* n'avaient pas épargné ces roturiers honteux qui se faisaient, à prix d'argent, fabriquer des généalogies de toutes pièces. La Bruyère revient sans cesse à ce ridicule.

Sylvain de ses deniers a acquis de la naissance et un autre nom. Il est seigneur de la paroisse où ses aïeux payaient la taille : il n'aurait pu autrefois entrer page chez Cléobule, et il est son gendre... Je dirais volontiers aux Sannions : « Votre folie est prématurée ; attendez du moins que le siècle s'achève sur votre race ; ceux qui ont vu votre grand-père, qui lui ont parlé, sont vieux, et ne sauraient plus vivre longtemps ; qui pourra dire comme eux : « Là, il étalait, et vendait très cher[1] ?

Mais ce qui fait de M. Jourdain, entre tous, un personnage comique, c'est que sa vanité enfantine est doublée d'une naïveté candide. Il a pour « la qualité » une sorte de respect superstitieux. Quand Mme Jourdain lui reproche de se laisser exploiter par Dorante, il répond : « Hé bien! ne m'est-ce pas de l'honneur de prêter à un homme de cette condition-là, et puis-je faire moins pour un seigneur qui m'appelle son cher ami? » Et quand ce seigneur vient de lui escroquer encore une fois de l'argent, quand la fourberie est évidente, il lui suffit d'un mensonge banal pour s'entendre dire par M. Jourdain, plus que jamais aveuglé et extasié : « Ce sont, Monsieur, des bontés qui m'accablent, et je suis dans une confusion la plus grande du monde, de voir *une personne de votre qualité s'abaisser* pour moi à ce que vous faites. » Mme Jourdain revendique-t-elle ses droits de maîtresse de maison et d'épouse, il est confondu de cette audace : « Oui, impertinente, c'est monsieur le comte qui donne tout ceci à madame, *qui est une personne de qualité. Il me fait l'honneur de prendre ma maison,* et de vouloir que je sois avec lui. » Dorimène, outrée, sort-elle suivie de Dorante : « Vous chassez de chez moi, s'écrie-t-il, des personnes de qualité! »

1. Chapitres *des Biens de fortune* et *de la Ville.* Les Sannions sont les Pelletier, dont les ancêtres étaient tanneurs. Voyez aussi le portrait de Periandre (M. de Langlée), dans le chapitre *des Biens de fortune,* et toute la première partie du chapitre *de Quelques Usages.*

Pourquoi aime-t-il ou croit-il aimer Dorimène? pourquoi tient-il à lui plaire? Parce qu'elle est marquise. Il ne dira pas que toucher son cœur le rendrait heureux; non, mais qu'il en serait fier : « C'est *un honneur* que j'achèterais au prix de toutes choses. » Mais cette prétendue passion n'a rien de profond. Peut-être Dorante la lui a-t-il inspirée, pour faire tourner encore à son profit cette autre variété d'une même folie. Et puis, était-il besoin de Dorante? L'amour d'Harpagon n'est qu'une forme de son avarice; l'amour de M. Jourdain n'est qu'une forme de sa manie imitatrice. Il ne croit pas pouvoir jamais être pleinement homme de qualité, s'il n'aime une femme de qualité.

Tous autour de lui connaissent cette manie et savent quel parti on en peut tirer. C'est par là que Dorante le tient : selon le mot énergique de Mme Jourdain, « il le gratte par où il se démange ». C'est en lui prodiguant ces titres qu'il envie, « mon gentilhomme, Monseigneur, Votre Grandeur », que les garçons tailleurs le forcent à ouvrir sa bourse toute large; c'est en témoignant que M. Jourdain père était « un fort honnête gentilhomme » que Covielle le prépare doucement à la farce qu'il va lui jouer. Au fond, il n'est gentilhomme ni de race ni d'esprit; s'il gaspille parfois son argent, c'est que sa vanité est en jeu; mais les questions d'argent lui sont plus à cœur qu'il ne veut bien dire, et l'on a remarqué qu'il tient une comptabilité fort exacte des sommes prêtées à Dorante. La principale source du comique, dans cette pièce, est précisément dans le contraste entre les qualités médiocres et très bourgeoises de M. Jourdain, et ses prétentions aristocratiques. S'il ne voulait qu'usurper un titre, il ne se distinguerait pas de milliers d'autres ambitieux vulgaires; mais il veut usurper le ton, l'air, les manières des « honnêtes gens », et paraître ce qu'il n'est pas, ce qu'il ne peut pas être, car il est et, quoi qu'il fasse, il restera un marchand parvenu. En ce temps-là surtout, ce ridicule devait prêter à rire; il n'a pas cessé d'y prêter aujourd'hui chez nos parvenus, et l'on a porté au théâtre, depuis Molière, plus d'un M. Jourdain ou d'un M. Poirier.

VI

La comédie de caractère. — M. Jourdain mari et père de famille. — Par où sa manie pourrait être dangereuse. — M. Jourdain et Turcaret. — Que M. Jourdain pourtant n'est pas odieux.

Mais en poursuivant une chimère, en rompant, par une mauvaise honte, le lien qui le rattache à sa famille d'autrefois, M. Jourdain oublie la famille qui l'entoure. Il abandonne sa femme pour adresser des madrigaux à Dorimène, il fait litière à Dorante de la fortune qu'il doit aux siens, il refuse sa fille à Cléonte qui l'aime et qu'elle aime, pour la jeter à la tête du fils du Grand Turc. Mettez les choses au pis : supposez-le volé par Dorante, dupé par Dorimène, abandonné à son tour par sa femme, tourmenté par le remords de sa fille vraiment sacrifiée, et vous avez un drame domestique. Qu'est-ce au fond que M. Jourdain ? Un ambitieux. L'ambition, qui a son aspect ridicule, peut avoir aussi son aspect odieux : c'est la même passion, avec de singulières différences dans la situation, le caractère et le but, qui fait de M. Jourdain un fantoche grotesque, de Macbeth et de Mathan des criminels tragiques. Dans son *Criminel par ambition*, l'acteur-auteur allemand Iffland a pu tourner au tragique le *Bourgeois gentilhomme*. Pour ne parler que du théâtre français, c'est une comédie encore, mais une comédie assez triste, que le *Turcaret* de Lesage. Le gros financier Turcaret se donne beaucoup de peine aussi pour imiter les manières des grands seigneurs :

FRONTIN.

Je ne sais pas, Monsieur, sous quelle heureuse étoile vous êtes né ; mais tout le monde a naturellement un grand faible pour vous.

TURCARET.

Cela ne vient point de l'étoile : cela vient des manières.

Avec les manières il pense avoir acquis, comme M. Jourdain, l'intelligence et le goût : il ne saurait manger, dit-il, s'il n'a quelque bel esprit à sa table ; il fait des vers, et, comme on l'en félicite, il répond modestement : « Ce sont pourtant les premiers vers que j'aie faits de ma vie. » M. Jourdain aimait

la trompette marine, qui n'est point, d'ailleurs, un instrument si ridicule qu'on se l'imagine, car c'est une mandoline monocorde, longue, il est vrai, d'au moins deux mètres, d'une harmonie grossière et démodée. Turcaret n'est pas moins bon connaisseur en musique :

LE CHEVALIER.

Vous aimez la musique ?

TURCARET.

Si je l'aime ! Malepeste ! je suis abonné à l'Opéra.

LE CHEVALIER.

C'est la passion dominante des gens du grand monde.

TURCARET.

C'est la mienne.

LE CHEVALIER.

La musique remue les passions.

TURCARET.

Terriblement. Une belle voix, soutenue d'une trompette, cela jette dans une douce rêverie.

Enfin M. Jourdain veut bien qu'on dise que son père *donnait* des étoffes à ses amis *pour de l'argent,* mais ne veut pas qu'on dise qu'il a été marchand. Turcaret se contente pour lui-même de distinctions aussi subtiles: « Me venir dire à mon nez que j'ai été laquais de son grand-père ! Rien n'est plus faux : je n'ai jamais été que son homme d'affaires. » Mais tant de ressemblances avec le *Bourgeois gentilhomme* ne font pas que la pièce soit gaie et que Turcaret soit autre chose qu'un fripon. On dit Turcaret tout court, et ce nom exprime un financier d'honnêteté douteuse; on dit « Monsieur Jourdain », avec une nuance d'ironie à la fois et de pitié, ce pauvre, ce bon M. Jourdain. Car il est un peu fou, mais point du tout méchant.

Il est égoïste, mais d'un égoïsme inconscient, si peu calculé, que c'est un trait comique de plus. S'il est mauvais père de famille, c'est bien malgré lui : comme il ne conçoit point de bonheur et d'honneur plus grand que celui de s'allier aux gens de qualité, il croit rendre heureuse sa fille en la faisant marquise, ou duchesse, ou princesse turque. S'il est facilement irritable (presque tous les bourgeois de Molière, on l'a observé, le sont un peu), il est aussi prompt à s'apaiser qu'à s'emporter; les sorties de sa servante Nicole et peut-être même les aigres récriminations de sa femme lasseraient de plus patients : il peste contre elles, mais les tolère, et il faut l'entraînement des

folies carnavalesques du cinquième acte pour lui arracher cette boutade : « Je donne Nicole au truchement, et ma femme à qui la voudra. » Cela ne l'empêchera pas de rentrer paisiblement dans son ménage, où il oubliera Dorimène sans trop de peine, mais n'oubliera pas sa folie, qui est parmi les folies incurables.

En jugeant ce caractère, il faut se garder de deux excès : celui qui en exagérerait la bonhomie, et celui qui en exagérerait l'égoïsme. Vanter exclusivement l'obligeance, le désir de s'instruire, le bon cœur de M. Jourdain, le montrer digne de notre sympathie plus que de notre ironie, c'est affaiblir, avec la portée morale, le comique de la pièce ; c'est même nous rendre un peu pénibles les mystifications dont cet excellent homme est victime. C'est lui pardonner aussi trop facilement son étrange façon de comprendre la famille, la honte qu'il a de ses parents, de sa condition, de son intérieur. Mais, d'autre part, trop insister sur les fâcheux effets d'une manie qui désagrège une famille, sur l'odieux d'une conduite qui est surtout ridicule, c'est trahir les intentions trop visibles de Molière, qui tourne tout, non seulement à la comédie, mais à la farce. Oui, M. Jourdain pourrait faire le malheur de ceux qui l'entourent, si Molière laissait son caractère se développer logiquement et produire tous ses effets ; mais il s'en garde bien, et celui qui aurait pu être un mari coupable, un père dénaturé, n'est plus que le héros d'une mascarade. D'ailleurs, l'énergique bon sens de Mme Jourdain veille, et nous sommes rassurés.

VII

Le caractère de Mme Jourdain. — Qualités et défauts. Le devoir conjugal et l'amour maternel.

Selon que l'on jugera plus ou moins favorablement le caractère de M. Jourdain, on portera sur le caractère de sa femme un jugement plus ou moins favorable aussi. Est-on surtout frappé du danger que la monomanie de M. Jourdain fait courir à sa famille et à sa fortune, on verra en Mme Jourdain la providence active de cette maison menacée. Le plaint-on, au lieu de l'accuser, on le trouve doublement malheureux, et de tomber sur un Dorante en recherchant la noblesse, et de ne pouvoir rentrer dans la bourgeoisie sans se heurter à la femme qui en personnifie les défauts comme les qualités. Femme de

tête, d'une fermeté virile, un peu vive et brusque, a-t-elle usé toujours de la douceur nécessaire pour ramener ce vieil enfant? Il fallait l'avertir sans aigreur, lui être plus tendre et plus indulgente, le surveiller sans cesse, mais ne jamais lui déclarer la guerre. Il avait des goûts faussement aristocratiques; il fallait, non les contrecarrer, mais les diriger, élargir le milieu où il vivait, flatter, au besoin, sa manie, afin de la rendre inoffensive. En le heurtant de front, elle a perdu toute influence sur lui, elle l'a jeté aux pieds de Dorimène, dont la distinction, toute nouvelle pour lui, ne manquera pas de l'éblouir, car il ne pourra s'empêcher de la comparer à Mme Jourdain, dont il ne voit pas assez les solides vertus et dont il voit trop l'humeur acariâtre.

L'intention de Molière n'est pas douteuse : c'est du côté de Mme Jourdain que sont toutes ses sympathies. Après avoir raillé en M. Jourdain les ridicules de la bourgeoisie vaniteuse et ambitieuse à l'excès, il nous fait estimer en Mme Jourdain le bon sens robuste de la bourgeoisie laborieuse et saine. Non seulement Mme Jourdain n'est pas, comme son mari, embéguinée de la noblesse, mais elle met une insistance particulière à rappeler sa modeste origine : c'est une sorte d'affectation, en sens inverse de l'affectation aristocratique, un autre orgueil, on serait tenté de dire : une autre noblesse qu'elle revendique. Elle a du peuple la langue expressive, parfois triviale, l'amour des vieux mots, çà et là des gros mots, des locutions proverbiales. Elle est vraiment Française, et Française de Paris. De loin en loin, on lui voudrait une franchise plus tempérée dans la forme et plus discrète; sans lui faire l'injure de la comparer à Mme Pernelle, il faut bien reconnaître qu'elle ne mâche pas ce qu'elle a sur le cœur. De Gorgibus à Chrysale, Molière a créé plus d'un type de ce genre, armé de vaillance (sauf Chrysale) et de verve gauloises. Gorgibus et Chrysale protègent aussi leur maison contre l'invasion de folies dangereuses; moins grossière que Gorgibus et plus courageuse que Chrysale, une femme ici suffit à tout défendre et à tout sauver, aidée, il est vrai, par l'imagination de Covielle et par le hasard. Quand à la furieuse apostrophe de son mari, dérangé dans sa petite fête galante, elle répond : « Je me moque de cela : ce sont mes droits que je défends, et j'aurai pour moi toutes les femmes, » elle dit vrai, et a d'avance cause gagnée. Mais, d'ordinaire, elle semble moins soucieuse de défendre ses « droits » d'épouse, que ses enfants et ses biens. Elle réalise moins l'idéal de la

femme tel que nous le concevons aujourd'hui — juste équilibre de force et de grâce, de raison et de sensibilité — q e l'idéal très relatif, pour ainsi dire, qu'en imagine Chrysale :

> Former aux bonnes mœurs l'esprit de *ses enfants*,
> Faire aller *son ménage*, avoir l'œil sur *ses gens*,
> Et régler *la dépense* avec économie,
> Doit être son étude et sa philosophie.

Le bon Chrysale, qui a ses raisons pour s'effacer, n'oublie qu'une condition : plaire à son mari, lui rendre son intérieur aimable et, en lui faisant large et facile la vie matérielle, ne pas lui faire impossible ou odieuse la vie morale. Je me garderai de dire que Mme Jourdain soit coupable envers son mari; c'est lui, assurément, qui est surtout coupable envers sa femme et ses enfants. Peut-être, d'ailleurs, ne s'est-elle aigrie qu'à la longue, en face d'une folie sans cesse croissante dont elle désespère de triompher par la douceur. Tout ce qu'elle dit, tout ce qu'elle fait est parfaitement raisonnable, bien qu'enveloppé d'un peu de rudesse. C'est par cette raison ferme qu'elle est si fort au-dessus de son mari, qu'elle l'a toujours été. A-t-elle trop fait sentir cette supériorité à M. Jourdain, qu'on imagine volontiers, même avant sa folie, un peu opprimé — car la raison, elle aussi, peut être oppressive? Prend-il maintenant sa revanche? Qu'il nous suffise de constater, d'une part, qu'il manque à Mme Jourdain, si respectable et si sensée, un grain de fantaisie, d'imagination riante, de tendresse conjugale; de l'autre, qu'elle possède, développé au plus haut point, l'esprit de conduite nécessaire à une femme dans une maison où le mari ne peut pas et ne doit pas gouverner. Telle la femme de Sancho, voyant son mari égaré par les chimères, le rappelle à la réalité, à la modestie que doit lui inspirer son origine :

Sur ma foi, si Dieu me mène jusqu'à tenir un gouvernement, je marierai Sanchica si grandement que son mari lui apportera le titre de seigneurie. — Oh! pour cela non, Sancho, marie-la avec son égal, c'est le plus sûr. Si tu changes ses sabots en souliers élégants, sa cotte de laine contre une cotte de soie, son nom de Marica et le *tu* contre la *dona telle* et la seigneurie, la pauvre fille ne saura comment se tenir, et l'on verra bien qu'elle n'est qu'une paysanne. — Elle sera dame, arrive que pourra. — Mesure-toi sur ton état, et ne cherche pas à t'élever plus haut... Certes, ce serait une jolie chose de marier notre fille à quelque petit comte ou chevalier qui, lorsqu'il lui en prendrait fantaisie, l'appellerait vilaine, fileuse de quenouille, fille d'un gardeur de porcs. Non, non, ce n'est pas pour cela que je l'ai nourrie. Nous avons ici Lope Tocho, fils de Jean Tocho, qui est un garçon sain, robuste, et que nous connaissons. Je sais qu'il ne regarde pas la fillette de mauvais

œil; il est notre égal, et avec lui elle serait bien mariée... — Viens çà, bête, qu'as-tu maintenant à vouloir m'empêcher de marier ma fille avec un homme qui me donnera des petits-enfants qu'on traitera de seigneuries? Faut-il rester toujours au même état? Ainsi, n'en parlons plus; Sanchica, quoi que tu en dises, sera comtesse. — Prends bien garde à ce que tu dis, mon homme, car, avec tout cela, j'ai peur que ce comté ne soit la perte de ma fille. Fais-la duchesse ou princesse, mais sois sûr que ce ne sera jamais avec mon consentement. J'ai toujours aimé l'égalité, toujours détesté l'orgueil. Je suis contente de mon nom, et ne veux pas qu'on le grossisse davantage, de peur qu'il ne pèse trop. Je ne veux point donner matière à parler à ceux qui me verraient aller vêtue en gouverneuse. « Voyez donc, diraient-ils, le grand air de cette gardeuse de pourceaux : hier, elle démêlait un peloton d'étoupes, et elle allait à la messe coiffée d'une serviette; aujourd'hui elle porte avec des airs suffisants un vertugadin et de la soie, comme si nous ne la connaissions pas. » Si Dieu me garde mes cinq ou six sens de nature, j'espère bien ne pas donner lieu de jaser ainsi sur mon compte[1].

Il est difficile de croire que Molière ne se soit pas souvenu de Cervantès en écrivant la fameuse scène XII de l'acte III. Mais comme il en a modifié le ton! Thérèse Pança, née Cascayo, n'est qu'une paysanne à l'esprit pratique; Mme Jourdain fait preuve non seulement de sens droit, mais de cœur. Toute sa tendresse s'est reportée sur sa fille. Chaque fois qu'elle parle de sa fille, sa voix un peu forte et brusque s'adoucit et s'attendrit légèrement. « Je veux un homme qui m'ait obligation de ma fille, et à qui je puisse dire : « Mettez-vous là, mon gendre, « et dînez avec moi. » Sous des apparences bourrues, elle cache une réelle bonté; elle s'intéresse à l'amour de Cléonte, lui défend de désespérer, comme elle défend à sa fille de l'oublier : « Cléonte, ne perdez point courage encore. Suivez-moi, ma fille, et venez dire résolument à votre père que, si vous ne l'avez, vous ne voulez épouser personne. » *Résolument,* c'est le mot qui la peint. On conçoit son indignation quand Lucile paraît renoncer à Cléonte pour épouser le fils du Grand Turc : « Je l'étranglerais de mes mains si elle avait fait un coup comme celui-là. » Quand elle est instruite du mystère, elle entre sans hésitation dans le complot. Il s'agit de duper son mari, il est vrai; mais sa fille épousera celui qu'elle aime, et Mme Jourdain n'en demande pas davantage.

Ainsi Mme Jourdain, par raison de situation, ou de caractère, ou d'âge, est plus mère qu'épouse, et l'on n'accepterait point sans réserve les jugements où il n'est pas tenu assez de compte de cet amour maternel :

Mme de Sotenville, de *George Dandin*, Mme Jourdain, du *Bourgeois gentil-*

1. *Don Quichotte,* partie II, ch. v.

homme, Philaminte, des *Femmes savantes,* la comtesse d'Escarbagnas, ont des enfants qui paraissent dans la pièce; mais elles n'agissent pas en tant que mères : Mme de Sotenville est surtout une belle-mère, Mme Jourdain une femme révoltée, Philaminte un bel esprit mésallié, Mme d'Escarbagnas une veuve à prétentions. On pourrait, à la rigueur, supprimer leurs enfants sans rien enlever d'essentiel à la peinture de leurs caractères[1].

Il est vrai que les mères vraiment mères sont rares dans le théâtre de Molière; mais ne faudrait-il pas faire une exception en faveur de Mme Jourdain? et l'originalité de ce caractère ne consiste-t-il pas précisément dans l'alliance d'une volonté un peu âpre avec une tendresse contenue, qui corrige ce que l'énergie du caractère pourrait avoir de trop peu féminin?

VIII

Les jeunes gens; Cléonte et Lucile.

Le conflit entre M. et Mme Jourdain aurait quelque chose de sec et de pénible, si les jeunes gens n'étaient là pour y faire briller un sourire. L'amour de Cléonte et de Lucile est loin, d'ailleurs, d'être un hors-d'œuvre dramatique : il accroît l'intérêt de l'action; il est presque l'action même, puisque l'essentiel de cette action peu compliquée, c'est la demande en mariage de Cléonte et le refus de M. Jourdain, qui détermine Covielle à emporter par la ruse le consentement qu'on n'a pu conquérir par les voies loyales.

C'est le plus loyal, en effet, des amoureux de théâtre, ce Cléonte qui ne veut point du bonheur acheté au prix d'un mensonge facile. A M. Jourdain qui lui demande s'il n'est point gentilhomme, il répond avec une fière simplicité :

Monsieur, la plupart des gens, sur cette question, n'hésitent pas beaucoup; on tranche le mot aisément. Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre; et l'usage aujourd'hui semble en autoriser le vol. Pour moi, je vous l'avoue, j'ai les sentiments sur cette matière un peu plus délicats. Je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté à déguiser ce que le Ciel nous a fait naître, à se parer aux yeux du monde d'un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas. Je suis né de parents, sans doute, qui ont tenu des charges honorables; je me suis acquis dans les armes l'honneur de six ans de services, et je me trouve assez de bien pour tenir dans le monde un rang assez passable : mais, avec tout cela, je ne veux point me donner un nom où d'autres, en ma place, croiraient pouvoir prétendre, et je vous dirai franchement que je ne suis point gentilhomme.

1. Larroumet, *la Comédie de Molière.*

Il est repoussé, mais ne regrette pas un seul instant sa franchise. Lorsque Covielle, moins délicat, lui reproche ses « beaux sentiments », il ne cherche point à s'en excuser : « Que veux-tu? j'ai un scrupule là-dessus, que l'exemple ne saurait vaincre. » Il n'est pas un de ces jeunes blondins que raillent souvent les vieillards dans les comédies de Molière. Sans avoir atteint l'âge mûr, il compte « six ans de service » dans les armes. Il a du jugement aussi bien que du cœur, et il n'en sait pas moins aimer, peut-être même en aime-t-il mieux, avec plus de profondeur que les tout jeunes gens. C'est par là qu'il plaît à la « sérieuse » Lucile, et c'est par ces mêmes qualités que Lucile lui plaît. Voyez le délicieux portrait qu'il trace d'elle, au moment même où il se croit oublié et essaye d'oublier à son tour.

CLÉONTE.

Dis-m'en, je t'en conjure, tout le mal que tu pourras; fais-moi de sa personne une peinture qui me la rende méprisable; et marque-moi bien, pour m'en dégoûter, tous les défauts que tu peux voir en elle.

COVIELLE.

Elle, Monsieur? voilà une belle mijaurée, une pimpesouée[1] bien bâtie, pour vous donner tant d'amour! Je ne lui vois rien que de très médiocre; et vous trouverez cent personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement, elle a les yeux petits.

CLÉONTE.

Cela est vrai, elle a les yeux petits; mais elle les a pleins de feux, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

COVIELLE.

Elle a la bouche grande.

CLÉONTE.

Oui; mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches; et cette bouche, en la voyant, inspire des désirs, est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde.

COVIELLE.

Pour sa taille, elle n'est pas grande.

CLÉONTE.

Non; mais elle est aisée et bien prise.

COVIELLE.

Elle affecte une nonchalance dans son parler et dans ses actions.

CLÉONTE.

Il est vrai; mais elle a grâce à tout cela; et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs.

1. *Une pimpesouée*, une précieuse, à la toilette pimpante et aux airs affectés.

COVIELLE.

Pour de l'esprit...

CLÉONTE.

Ah! elle en a, Covielle, du plus fin, du plus délicat.

COVIELLE.

Sa conversation...

CLÉONTE.

Sa conversation est charmante.

COVIELLE.

Elle est toujours sérieuse.

CLÉONTE.

Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces joies toujours ouvertes? et vois-tu rien de plus impertinent que des femmes qui rient à tout propos?

COVIELLE.

Mais enfin elle est capricieuse autant que personne du monde.

CLÉONTE.

Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord; mais tout sied bien aux belles; on souffre tout des belles.

Nulle part Molière n'a été plus vraiment poète que dans ce dialogue. Est-ce parce qu'il y peignait, comme le veut la tradition, moins la fille de M. Jourdain que sa propre femme, — Mlle Molière, — point toujours si sérieuse pourtant, mais nonchalante avec grâce, et surtout capricieuse? Il est certain que ce portrait, dans la précision des traits qui le composent, a un caractère fortement individuel et vivant. En tout cas, cette scène exquise est beaucoup plus originale que la scène dont elle est suivie, celle du « dépit amoureux », où la symétrie est vraiment trop complète dans les revirements du dialogue et de l'action. Auger le remarque avec raison : Nicole répétant ce qu'a dit Lucile, comme Covielle ce qu'a dit Cléonte, leurs paroles s'entrelacent exactement à la manière des morceaux lyriques d'un quatuor; les mouvements, les changements d'humeur et de résolution des deux hommes sont répétés par les deux femmes, et réciproquement; c'est-à-dire que l'un des deux couples tient rigueur quand l'autre supplie, et que ce dernier tient rigueur à son tour lorsque le premier s'adoucit; d'où résultent, sur le théâtre même, plusieurs marches et contremarches qu'on croirait avoir été dessinées par un maître de ballets. La fraîcheur et la sincérité du sentiment nous empêchent d'en être choqués. Ce n'est pas la première fois que Molière portait au théâtre ces brouilles et ces réconciliations

d'amants. Du *Dépit amoureux,* si romanesque et invraisemblable par ailleurs, il ne reste plus que quelques scènes, celles qui reposent sur cette situation de cœur éternellement vraie. Mais, dans le *Dépit,* les scènes de la brouille et de la réconciliation, réunies ici, sont distinctes, et, d'autre part, le duo de Marinette et de Gros-René est distinct du duo de leurs maîtres. Le *Tartuffe* [1] rapproche et condense ce que condensera plus encore le *Bourgeois gentilhomme.* Mais toutes ces scènes diverses ont une source commune : c'est l'ode fameuse d'Horace où deux amants, Horace et Lydie, qui se croient séparés à tout jamais l'un de l'autre, repassent sur leurs souvenirs d'autrefois et découvrent qu'ils s'aiment encore. Dans les *Amants magnifiques* Molière en a donné une traduction libre :

PHILINTE.

Quand je plaisais à tes yeux,
J'étais content de ma vie
Et ne voyais rois ni dieux
Dont le sort me fît envie.

CLIMÈNE.

Lorsqu'à toute autre personne
Me préférait ton ardeur,
J'aurais quitté la couronne
Pour régner dessus ton cœur.

PHILINTE.

Une autre a guéri mon âme
Des feux que j'avais pour toi.

CLIMÈNE.

Un autre a vengé ma flamme
Des faiblesses de ta foi.

PHILINTE.

Chloris qu'on vante si fort
M'aime d'une ardeur fidèle ;
Si ses yeux voulaient ma mort,
Je mourrais content pour elle.

CLIMÈNE.

Myrtil, si digne d'envie,
Me chérit plus que le jour,
Et moi je perdrais la vie
Pour lui montrer mon amour.

1. Voir notre étude sur *Tartuffe.*

PHILINTE.

Mais si d'une douce ardeur
Quelque renaissante trace
Chassait Chloris de mon cœur
Pour te remettre en sa place...?

CLIMÈNE.

Bien qu'avec pleine tendresse
Myrtil puisse me chérir,
Avec toi, je le confesse,
Je voudrais vivre et mourir.

La scène du *Bourgeois gentilhomme* n'est que la paraphrase de cette imitation. Mais elle a son intérêt dramatique, puisqu'elle met dans tout leur jour et la chaleur d'âme de Cléonte, et l'affection résolue de Lucile, charmante dans sa douce et tendre gravité.

IX

Les valets ; Nicole et Covielle.

Il y a toute une hiérarchie morale à établir entre les servantes et les valets de Molière. Pour les servantes, la différence est grande, par exemple, entre la Marotte des *Précieuses,* ou la Dame Claude de l'*Avare,* bien que celle-ci soit pour Élise une sorte de gouvernante, et la Dorine du *Tartuffe,* vraie dame de compagnie. Il ne faut pas comparer Nicole aux soubrettes de Molière, pas même à une Marinette, surtout pas à la Toinette du *Malade imaginaire,* si vive, spirituelle et fine. Paysanne d'origine, elle restera paysanne, car avec le langage elle a le tempérament rustique, et ce n'est pas Mme Jourdain qui lui en voudra de sa simplicité dévouée. En la choisissant, Mme Jourdain a bien su ce qu'elle faisait : elle acquérait en Nicole non seulement une servante, une vraie servante, laborieuse, économe, fidèle, mais — si le mot n'est pas trop ambitieux — une sorte de collaboratrice, suffisamment intelligente, moins intelligente encore que zélée dans la tâche qu'elle avait entreprise, dans la guerre défensive et souvent offensive qu'elle avait déclarée au mauvais génie de son mari et à son mari lui-même. Au moment où l'action s'engage, elle est depuis longtemps, sans doute, dans la maison ; sinon, l'on ne comprendrait pas qu'elle pût prendre certaines libertés de parole :

NICOLE.

Madame parle bien. Je ne saurais plus voir mon ménage propre avec cet atti-

rail de gens que vous faites venir chez vous. Ils ont des pieds qui vont chercher de la boue dans tous les quartiers de la ville, pour l'apporter ici; et la pauvre Françoise est presque sur les dents, à frotter les planchers que vos biaux maîtres viennent crotter régulièrement tous les jours.

MONSIEUR JOURDAIN.

Ouais! notre servante Nicole, vous avez le caquet bien affilé pour une paysanne.

MADAME JOURDAIN.

Nicole a raison; et son sens est meilleur que le vôtre. Je voudrais bien savoir ce que vous pensez faire d'un maître à danser à l'âge que vous avez.

NICOLE.

Et d'un grand maître tireur d'armes qui vient, avec ses battements de pied, ébranler toute la maison, et nous déraciner tous les carriaux de notre salle.

MONSIEUR JOURDAIN.

Taisez-vous, ma servante et ma femme.

Ainsi, Nicole approuve Mme Jourdain, et Mme Jourdain approuve Nicole, et M. Jourdain a beau protester, c'est Nicole qui a raison. Il est vrai que M. Jourdain finit par lui imposer silence, mais elle n'en continue pas moins à faire écho, du mieux qu'elle peut, aux interrogations, aux reproches, aux ironies de sa maîtresse. Pris entre ces deux femmes, M. Jourdain d'avance est vaincu. Il en a si bien conscience, qu'après leur avoir ordonné à toutes deux de se taire, il désespère d'arrêter leur caquet; bien plus, il se laisse aller à discuter avec elles, il s'efforce de les éblouir de sa science toute récente, et il ne réussit qu'à se rendre un peu plus ridicule à leurs yeux, et il enrage « d'avoir affaire à des bêtes ». Non, en vérité, Nicole, pas plus que Mme Jourdain, n'est une bête. On l'a souvent comparée à Martine, la servante de Chrysale dans les *Femmes savantes,* qui soutient son maître et que son maître soutient à son tour. Les situations ont quelque analogie; mais Martine est restée paysanne dans le langage, qui est expressif, mais incorrect. Si Nicole l'est encore, c'est plutôt par l'esprit, aussi sensé, mais plus vif et plus fin que celui de Martine: c'est à peine si elle a gardé du village quelques façons de parler populaires. Elle a les sentiments et les expressions d'une servante de la ville; c'est ainsi qu'elle dit à Mme Jourdain, restée fidèle à Cléonte:

En vérité, Madame, je suis la plus ravie du monde de vous voir dans ces sentiments; car si le maître vous revient, le valet ne me revient pas moins, et je souhaiterais que notre mariage se pût faire à l'ombre du leur.

Les valets de Molière, descendants des valets anciens, sont d'ordinaire moins honnêtes et dévoués que les servantes. Ou ce sont des fourbes, venus en droite ligne d'Italie, et qui s'appelent les Scapin ou les Mascarille; ou ce sont les valets de l'ancienne farce française, ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants, comme maître Jacques et la Flèche dans l'*Avare;* ou enfin, comme Dubois dans le *Misanthrope,* ils ne jouent qu'un rôle effacé. Le rôle de Covielle est important, puisque c'est lui qui imagine, prépare et fait réussir la mystification finale. Il est meilleur que les valets italiens, meilleur même que la plupart des valets français, car il est sincèrement attaché à son jeune maître, et c'est pour servir son amour menacé qu'il a recours aux facéties dont M. Jourdain est la dupe trop facile. Il est plaisant de voir à quel point Covielle s'identifie avec son maître, à quel point il épouse ses mécontentements : « C'est une chose épouvantable, ce qu'on nous fait à tous deux. » Mais ce dévouement absolu ne l'empêche pas d'être un très sagace observateur; il devine, par exemple, qu'il ne faut pas prendre au sérieux les beaux serments que fait son maître d'oublier Lucile : « Je vois bien que vous avez envie de l'aimer toujours. » Assez peu scrupuleux, d'ailleurs, quand ses devoirs professionnels ne sont pas en jeu, il ment avec tant de naturel, d'un air si dégagé, que la crédulité de M. Jourdain en devient vraisemblable. Lui-même, visiblement, s'amuse pour son propre compte de ses inventions, du turc qu'il débite avec aplomb, des cérémonies dont il est l'ordonnateur. Par cette aisance dans la fourberie, il se rapproche des valets de Plaute, comme il se rapproche des valets de Térence par sa fidélité. Le succès de cette entreprise ne lui importe pas moins qu'à Cléonte, puisque le mariage de Cléonte et de Lucile entraînera le mariage de Covielle et de Nicole. Il achèvera de dégrossir Nicole ; mais, en dépit de toute sa finesse, c'est Nicole qui le mènera.

X

Troisième partie. — La mystification turque. La fantaisie chez Molière.

Vers la fin du troisième acte, Covielle essaye de relever le courage de son maître, dont M. Jourdain vient de repousser la

demande en mariage. Une idée vient de traverser son cerveau inventif, et voici comment il l'expose :

Il s'est fait depuis peu une certaine mascarade qui vient le mieux du monde ici, et que je prétends faire entrer dans une bourle[1] que je veux faire à notre ridicule. Tout cela sent un peu sa comédie ; mais avec lui on peut hasarder toute chose, il n'y faut point chercher tant de façons ; il est homme à y jouer son rôle à merveille, et à donner aisément dans toutes les fariboles qu'on s'avisera de lui dire. J'ai les acteurs, j'ai les habits tout prêts ; laissez-moi faire seulement

Qui ne sent que Molière, par la bouche de Covielle, prend d'avance toutes ses précautions, et d'avance répond aux objections de ceux qui s'étonneraient de voir dégénérer la comédie en bouffonnerie ? Covielle devrait dire : « Cela sent un peu *sa farce,* » et non « sa comédie » ; c'est une farce pure, en effet, qui termine le quatrième acte et remplit tout le cinquième. Elle est rattachée à ce qui précède par un lien assez artificiel ; mais Molière a soin d'indiquer la seule raison qui puisse nous faire accepter ce dénouement grotesque : on peut tout hasarder avec M. Jourdain, il est homme à tout croire. De là une vraisemblance relative, car la bouffonnerie de la fin repose sur quatre actes qui, dans une certaine mesure, nous y ont préparés.

Pourquoi cependant cette déviation ? On a cru tout expliquer en alléguant les exigences royales et le peu de temps dont disposait Molière. Cela expliquerait que la comédie soit plus négligée que d'autres, mais non qu'elle change de caractère brusquement d'un acte à l'autre, car les cérémonies turques forment une pièce nouvelle, qui n'est pas d'une composition ni d'une exécution si facile qu'il peut sembler d'abord. Il est certain, toutefois, qu'il faut tenir compte de ce fait que le *Bourgeois gentilhomme* était une comédie-ballet, c'est-à-dire que la comédie n'y était qu'un cadre destiné à des divertissements de danse et de musique. La *Gazette de France* du 14 octobre 1670 dit qu'on vient de représenter à Chambord devant Leurs Majestés un ballet de six entrées, « *accompagné* de comédie ». Il plut à Molière de faire de cette comédie un chef-d'œuvre ; mais c'est le ballet qui était l'essentiel, et c'est à la manière d'un ballet, d'un opéra bouffe, comme nous dirions aujourd'hui, que la comédie se terminera.

Puis, cette même année 1670, un ambassadeur turc, de qualité médiocre, du reste, était arrivé à Paris. On l'avait reçu

1. *Bourle,* de l'italien *burla,* moquerie, tromperie, d'où *burlesque.*

magnifiquement, et l'on s'était efforcé de l'éblouir par un déploiement extraordinaire de toute la pompe royale; mais il s'en était montré fort peu ému, et avait même établi, dit-on, une comparaison injurieuse entre le Grand Turc et Louis XIV. Est-ce pour se venger de cette indifférence que Louis XIV donna ordre à Molière de composer l'intermède turc de la comédie déjà promise? C'est ce qu'on peut conjecturer, du moins, d'un passage des Mémoires du chevalier Laurent d'Arvieux; revenu de l'Orient, où il avait séjourné douze ans, d'Arvieux possédait à fond l'arabe et le turc; surtout il rapportait une foule de détails curieux sur les mœurs orientales, et l'on assure qu'il en égaya Louis XIV. « Sa Majesté m'ordonna, dit-il, de me joindre à MM. de Molière et de Lulli pour composer une pièce de théâtre où l'on pût faire entrer quelque chose des habillements et des manières des Turcs. Je me rendis pour cet effet au village d'Auteuil, où M. de Molière avait une maison fort jolie. Ce fut là que nous travaillâmes à cette pièce de théâtre que l'on voit dans les œuvres de Molière sous le titre de *Bourgeois gentilhomme.* » Si le chevalier d'Arvieux n'exagère pas la part que prit à cette œuvre Lulli, qui en composa la musique et y joua le rôle du Muphti, il exagère peut-être la sienne. Mais assurément les Turcs étaient à la mode : le turc du *Bourgeois* est en partie emprunté à une comédie de Rotrou, *la Sœur*, et certaines plaisanteries en sont prises presque textuellement :

T'en a-t-il pu tant dire en si peu de propos?
— Oui, le langage turc dit beaucoup en deux mots [1].

Scudéry composait une tragédie turque, du moins par le titre, d'après un roman de sa sœur. Racine bientôt écrira *Bajazet*, et Voltaire, plus tard, écrira *Zaïre.* Plus tard encore l'Allemand Kotzebue, qui travestit plus d'une fois ses personnages en Turcs, reprendra, dans *Monsieur Gottlieb Merks,* la dernière situation du *Bourgeois gentilhomme;* mais ce sera, cette fois, une fausse princesse persane qui viendra épouser un écrivain égoïste et infatué de lui-même, et la bouffonnerie, moins légère, paraîtra moins aisément supportable.

Là, en effet, est le principal mérite de cet intermède, qui est aussi un dénouement : il est léger, vif et gai, emporté et sauvé par la verve comique la plus entraînante. Les délicats, sans doute, refusent de se laisser entraîner; l'énormité de la bouffonnerie

1. *La Sœur,* III, v; voir notre *Théâtre choisi de Rotrou.*

les déconcerte. Quelques-uns même trouvent plus odieuse que gaie une pareille mystification, et en plaignent la victime. Mais il ne faut voir dans une pièce que ce que l'auteur y a voulu mettre. Si nos contemporains, après reflexion, s'apitoient sur le sort de M. Jourdain, exploité ou persécuté par tous ceux qui l'entourent, il est naturel qu'ils trouvent pénible et d'un goût douteux la mascarade dont le seul objet est de berner ce pauvre homme. Si, au contraire, comme on le doit pour comprendre une telle pièce, on se place au point de vue où s'est placé Molière; si l'on ne voit en M. Jourdain qu'un grotesque, si l'on rit de lui pendant les trois premiers actes, il faut bien qu'on rie aussi pendant les deux derniers, et qu'on les prenne pour ce qu'ils sont, pour une comédie de carnaval, dénouement commode et vif de la comédie vraie.

Moins faciles à dérider que nos ancêtres gaulois, nous sommes devenus bien dédaigneux pour ces intermèdes bouffons à la manière italienne. Molière y déploie pourtant, avec des qualités toutes françaises, une verve endiablée, presque lyrique, et qui n'appartient qu'à lui. Sainte-Beuve a caractérisé à merveille cette sorte d'ivresse du génie :

Molière, jusqu'à sa mort, fut en progrès continuel dans la *poésie* du comique. Qu'il ait été en progrès dans l'observation morale et ce qu'on appelle le haut comique, celui du *Misanthrope,* du *Tartuffe* et des *Femmes savantes,* le fait est trop évident, et je n'y insiste pas; mais autour, au travers de ce développement, où la raison de plus en plus ferme, l'observation de plus en plus mûre, ont leur part, il faut admirer ce surcroît toujours montant et bouillonnant de verve comique, très folle, très riche, très inépuisable, que je distingue fort, quoique la limite soit malaisée à définir, de la farce un peu bouffonne et de la lie un peu scarronesque où Molière trempa au début. Que dirai-je? c'est la distance qu'il y a entre la prose du *Roman comique* et tel chœur d'Aristophane ou certaines échappées sans fin de Rabelais. Le génie de l'ironique et mordante gaieté a son lyrique aussi, ses purs ébats, son rire étincelant, redoublé presque sans cause en se prolongeant, désintéressé du réel comme une flamme folâtre qui voltige de plus belle après que la combustion grossière a cessé; — un rire des dieux, suprême, inextinguible. C'est ce que n'ont pas senti beaucoup d'esprits de goût, Voltaire, Vauvenargues et autres, dans l'appréciation de ce qu'on a appelé les premières farces de Molière... Quoi qu'on ait dit, *Monsieur de Pourceaugnac,* le *Bourgeois gentilhomme,* le *Malade imaginaire,* attestent au plus haut point ce comique jaillissant et imprévu qui, à sa manière, rivalise en fantaisie avec le *Songe d'une nuit d'été* et la *Tempête.* Pourceaugnac, M. Jourdain, Argant, c'est le côté de Sganarelle continué, mais plus poétique, plus dégagé de la farce du *Barbouillé,* plus enlevé souvent par delà le réel. Molière, forcé, pour les divertissements de cour, de combiner ses comédies avec des ballets, en vint à déployer, à déchaîner dans ces danses de commande les chœurs bouffons et pétulants des avocats, des tailleurs, des Turcs, des apothicaires; le génie se fait de chaque nécessité une inspiration.

Entre toutes ces bouffonneries, la plus folle assurément est celle du *Bourgeois gentilhomme;* car la cérémonie du *Malade imaginaire* est une satire très fine et qui ne perd guère de vue le réel. Qu'il nous soit permis cependant de finir sur un regret. Sainte-Beuve prononce le nom d'Aristophane. A travers toutes ses grossièretés, le poète comique grec, lorsqu'il s'abandonne à la fantaisie, atteint à la poésie la plus exquise, parfois la plus haute. Trouve-t-on dans le théâtre de Molière quelque chose qui rappelle les chœurs des *Oiseaux,* des *Nuées,* des *Grenouilles,* de la *Paix?* La sottise, la laideur, la misère humaine, voilà ses sources de comique; on les voudrait plus profondes et plus pures. Mais peut-être ce défaut tient-il au caractère même du génie gaulois et français.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Édition Pellisson (Delagrave), Gasté (Belin), Moland (Garnier), Vapereau (Hachette).

LIVRES

CASTIL-BLAZE. — *Molière musicien*, II, 13.

DURAND. — *Molière*; Lecène, 1889, in-8°; p. 93, 107, 109, 113, 139, 170, 206, 207, 228.

GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8°; t. Ier, p. 371 à 390.

LA BRUYÈRE. — *Caractères : des Biens de fortune; de la Ville; de Quelques Usages.*

LA HARPE. — *Lycée*, 2e partie, livre Ier, ch. VI.

LARROUMET. — *La Comédie de Molière;* Hachette, in-12; p. 52, 127, 128, 190.

MESNARD ET DESPOIS. — Édition de Molière, collection des grands Écrivains; Hachette, in-8°; t. VIII, p. 3 à 39; t. X, p. 348, 349, 406 à 409.

RAMBERT. — *Corneille, Racine et Molière*; Lausanne, Delafontaine, 1801, in-8°, p. 259 à 264.

SARCEY (F.) — Feuilletons du *Temps, passim.*

TASCHEREAU. — *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière;* 2e éd., Brissot-Thivars, in-8°; p. 259 à 264.

JUGEMENTS

I

Le *Bourgeois gentilhomme* est un des plus heureux sujets de comédie que le ridicule des hommes ait pu jamais fournir. La vanité, attribut de l'espèce humaine, fait que les princes prennent le titre de rois, que les grands seigneurs veulent être princes, et, comme dit la Fontaine :

Tout petit prince a des ambassadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages.

Cette faiblesse est précisément la même que celle d'un bourgeois qui veut être homme de qualité ; mais la folie du bourgeois est la seule qui soit comique et qui puisse faire rire au théâtre : ce sont les extrêmes disproportions des manières et du langage d'un homme avec les airs et les discours qu'il veut affecter qui font un rididule plaisant.

VOLTAIRE, *Sommaires des pièces de Molière.*

II

Les trois premiers actes du *Bourgeois gentilhomme* sont d'un très bon comique. Sans doute celui du *Misanthrope* et du *Tartuffe* est beaucoup plus profond ; mais il n'y en a pas un plus vrai ni plus gai que le personnage de M. Jourdain. Tout ce qui est autour de lui le fait ressortir, tout sert à mettre en jeu sa sottise, et Molière a su tirer encore des autres personnages un comique inépuisable. LA HARPE, *Lycée.*

III

La longue habitude où sont les comédiens français de donner le *Bourgeois gentilhomme* dans les jours consacrés à la joie, et surtout la cérémonie burlesque qui termine cette pièce, accoutument un certain genre de spectateurs à la regarder comme

une farce. Ce n'en est pas moins une comédie très agréable. Elle devait, il est vrai, avoir plus de sel dans le temps où le respect pour la noblesse était dans toute sa force, et lorsque le prestige de la cour fascinait tous les esprits ; mais il y a dans cet ouvrage un fond si riche, le ridicule que Molière y attaque est si propre à la nature humaine, il est peint avec tant de vigueur et de vérité, qu'un pareil tableau est toujours très saillant et très comique. La sotte manie de s'élever au-dessus de son état n'est-elle pas de tous les temps ?

GEOFFROY, *Cours de littérature dramatique.*

IV

Presque tout, dans le *Bourgeois gentilhomme,* porte l'empreinte d'une grande précipitation. Entre autres marques, les trois premiers actes sont d'une disproportion dont notre théâtre n'offrirait peut-être pas un autre exemple ; le second est double de celui qui le précède, et tous deux ensemble n'égalent pas la longueur du troisième. Mais, quoi qu'on y puisse reprendre, cette pièce ne peut être considérée comme un ouvrage médiocre : c'est plutôt ce qu'on pourrait appeler la moitié d'un chef-d'œuvre. Les trois premiers actes, en effet (mettant à part cette différence d'étendue, qui est le moindre des défauts), sont égaux, en leur genre, à tout ce que Molière a composé de plus parfait ; et si les deux derniers sont une farce plus folle que plaisante, c'est que les ordres du roi ne laissèrent pas au poète le temps de finir ainsi qu'il avait commencé ; ou peut-être que la destination particulière du spectacle le contraignit de terminer par un de ces divertissements de danse et de musique qu'il est si difficile de faire sortir naturellement d'une véritable action comique. On dirait un de ces monuments à moitié construits avec la pierre ou le marbre, qu'on achève à la hâte, pour quelque fête, en charpente et en menuiserie légère.

AUGER, *Notice du* Bourgeois gentilhomme.

V

N'est-elle pas bourgeoise et Parisienne dans ses moindres actions, cette Mme Jourdain, d'un esprit si pratique, avec sa philosophie terre à terre, si vaillante et si résolue dans la maison que bouleversent les fantaisies de son mari ? Ce n'est pas

elle qui oubliera jamais ses origines et son père « qui vendait du drap près de la porte Saint-Innocent ». Par une de ces vues de bon sens assez rares en pareil cas chez les femmes, tandis que son mari veut s'élever vers la noblesse, elle se fâche et le retient. La fortune que les deux grands-pères de sa fille ont péniblement amassée, et « qu'ils payent peut-être cher en l'autre monde », elle prétend la défendre contre les Dorantes et les Dorimènes. L'horizon borné de son quartier lui suffit; on s'y connaît, on y voisine, on y glose les uns sur les autres, elle y est une personne considérable, et c'est là le vrai bonheur.

Larroumet, *la Comédie de Molière;* Hachette.

16781-8-22

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Les personnages accessoires dans le *Bourgeois gentilhomme*. En quoi ils concourent au but de la pièce.

(Paris. — LEÇON D'AGRÉGATION.)

II

Comment se fait-il que M. Jourdain soit ridicule, alors qu'il manifeste un désir si légitime, ce semble, de s'instruire et de s'élever au-dessus de sa condition?

III

M. Jourdain considéré comme ancêtre des parvenus modernes.

IV

Faire chez Mme Jourdain la part des qualités et des défauts. La comparer à Chrysale.

V

Les valets chez Molière : Mascarille, Scapin et Covielle

VI

En quoi la leçon du maître de philosophie à M. Jourdain est-elle une excellente leçon de langue et de goût?

VII

Nicole comparée aux autres servantes de Molière.

VIII

De la fantaisie chez Molière d'après la cérémonie du *Bourgeois gentilhomme*.

IX

En quoi le *Bourgeois gentilhomme* est-il une farce? en quoi une comédie vraie et profonde ? Que nous apprend cette comédie sur le génie de Molière?

X

La manie de M. Jourdain était-elle répandue au XVIIe siècle? Étudiez le *Bourgeois gentilhomme* comme une sorte de document utile à l'histoire des mœurs de la bourgeoisie à cette époque, et rapprochez-en les observations analogues des moralistes profanes ou sacrés.

16781-8-22

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

LES FEMMES SAVANTES

(11 mai 1672)

I

Les idées sur l'éducation des femmes avant Molière.

Il est superflu de remonter jusqu'à l'antiquité pour dire jusqu'à quel point, dans les *Femmes savantes,* Molière est disciple des anciens ou s'inspire des idées modernes. La question ne se posait même pas pour les anciens, et, quand ils l'effleuraient, c'était pour témoigner leur défiance de la femme savante, comme Juvénal, ou comme Martial, dont on connaît le vœu :

Sit mihi verna satur, sit non doctissima conjux[1].

Pour des raison analogues, cette question ne préoccupe guère le moyen âge. Au XVIe siècle encore, Montaigne répétait, l'approuvant, un mot bien méprisant d'un duc de Bretagne, que Chrysale répétera à son tour, d'après Montaigne :

François, duc de Bretaigne, fils de Jean V, comme on luy parla de son mariage avec Isabeau, fille d'Écosse, et qu'on lui adjousta qu'elle avoit esté nourrie simplement et sans aucune instruction de lettres, respondit, « qu'il l'en aymoit mieux ; et qu'une femme estoit assez sçavante quand elle sçavoit mettre différence entre la chemise et le pourpoint de son mari[2]. »

Cependant c'est au XVIe siècle que commença le mouvement continué et un peu faussé par le XVIIe. Les femmes savantes, dans le bons sens du mot, ne sont pas rares en ce temps : Érasme, dans une lettre à Budé, célèbre les trois filles de Thomas Morus, les trois muses chrétiennes. On ne séparait pas encore la science de la foi. L'Espagnol Vivès (1492-1540), chargé de l'éducation de la princesse Marie d'Angleterre, écrivait son

1. « Un esclave bien nourri, une femme point trop savante. » (*Épigr.*, II, 90.)
2. *Essais,* I, 24.

Institution de la femme chrétienne[1] ; et il plaidait la cause de la science, qui, loin d'être, comme beaucoup le disaient, le « séminaire de toutes les erreurs », préservait de l'erreur ceux qu'égarerait l'ignorance. « C'est pourquoi, disait-il, filles et garçons indistinctement doivent avoir part à la science.

Au XVIIe siècle, une femme, Anne-Marie de Schurmann (1607-1678), dans un traité savant, trop savant, hérissé d'*ergo*, d'*atqui*, d'*itaque* (*Opuscula Hebræa, Græca, Latina, Gallica, prosaïca et metrica* [1648]), discutait, parmi de nombreux *problemata*, le problème suivant : *Num feminæ christianæ conveniat studium litterarum?* « l'étude des lettres convient-elle à une femme chrétienne? » Et elle répondait par l'affirmative, et elle trouvait hors de son pays un panégyriste des mérites de la femme et de son propre mérite[2]. Elle ne fut pas la seule à défendre son sexe : Vigneul-Marville cite les traités écrits par deux dames vénitiennes, Moderata Fonte et Lucretia Martinelli, où les femmes sont glorifiées.

Somaize citait Christine de Suède parmi les précieuses dont l'esprit fait voir « que la science est aussi bien naturellement à leur sexe qu'au nôtre ». Mme Cornuel, Mlle Legendre étaient admirées d'une Mme de Sévigné, d'un la Rochefoucauld. Mais la vraie femme savante, celle qu'il faut citer ici, car Molière l'a effleurée plus d'une fois de ses épigrammes, c'est Madeleine de Scudéry. Dans son roman du *Grand Cyrus*, elle a mêlé à l'une de ces conversations élégantes, mais un peu traînantes, où elle se complaît, un débat sur le degré d'instruction qui convient aux femmes. Elle-même s'y peint sous le nom de Sapho, femme instruite, mais non pédante, opposée à Damophile, pédante insupportable : « Encore que Sapho sache presque tout ce qu'on peut savoir, elle ne fait pourtant point la savante. Comme il n'y a rien de plus aimable ni de plus charmant qu'une femme qui s'est donné la peine d'orner son esprit de mille agréables connaissances, quand elle en sait bien user, il n'y a rien aussi de si ridicule ni de si ennuyeux qu'une femme sottement savante. » Elle est lasse d'être bel esprit ; elle ne veut pas qu'on lui parle sans cesse de ses vers et de sa prose, mais qu'on la traite comme une personne du monde, vivant de la vie or-

1. Voyez la thèse latine de M. Arnaud sur Vivès, 1888.
2. Dom Gilberto, *la Fama triomfante, panegyrico alla detta Maria Schurman.* Elle était née à Cologne, et reçut de ses contemporains le nom de Sapho, mais mourut dans un état voisin de la misère. On a aussi d'elle un traité traduit par Colletet en 1646 : *De Ingenii muliebris ad doctrinam et meliores litteras aptitudine.*

dinaire, causant, comme une autre, de la beauté de la saison et des nouvelles qui courent : « Je le dis comme si vous pouviez voir mon cœur, on ne me saurait faire un plus sensible dépit que de me traiter en fille savante. » Un homme du monde, à l'esprit superficiel, Phaon, « craignant tellement les pédantes, que le ridicule de la copie lui fait peur de l'original », se laisse mener chez Sapho, disposé à fuir au premier mot prétentieux qu'il entendra; son étonnement est grand de trouver une femme modeste et qui se défend d'être auteur. Il retourne souvent chez elle; pendant une de ses visites, la société qui entoure Sapho examine « s'il serait bien que les femmes sussent plus qu'elles ne savent ». Sapho donne son avis, défavorable à la fois à l'ignorance et au pédantisme, et la plupart s'y rangent :

Je ne sache rien de plus injurieux à notre sexe que de dire qu'une femme n'est point obligée de rien apprendre. Mais si cela est, je voudrais donc en même temps qu'on lui défendît de parler et qu'on ne lui apprît point à écrire ; car, si elle doit écrire et parler, il faut qu'on lui apprenne toutes les choses qui peuvent lui éclairer l'esprit, lui former le jugement et lui apprendre à bien parler et à bien écrire. Sérieusement, y a-t-il rien de plus bizarre que de voir comment on agit pour l'ordinaire en l'éducation des femmes ? On ne veut pas qu'elles soient coquettes ni galantes et on leur permet pourtant d'apprendre soigneusement tout ce qui est propre à la galanterie, sans leur permettre de savoir rien qui puisse fortifier leur vertu ni occuper leur esprit... Vu la manière dont il y a des dames qui passent leur vie, on dirait qu'on leur a défendu d'avoir de la raison et du bon sens, et qu'elles ne sont au monde que pour dormir, pour êtres grasses, pour être belles, pour ne rien faire et pour ne dire que des sottises... Rien n'occupe davantage qu'une longue oisiveté... A dire la vérité, je voudrais qu'on eût autant de soin d'orner son esprit que son corps, et qu'entre être ignorante et savante on prît un chemin entre ces deux extrémités, qui empêchât d'être incommode par une suffisance impertinente ou par une stupidité ennuyeuse. Ce que je pose pour fondement est qu'encore que je voulusse que les femmes sussent plus de choses qu'elles n'en savent pour l'ordinaire, je ne veux pourtant jamais qu'elles agissent ni qu'elles parlent en savantes. Je veux donc bien qu'on puisse dire d'une personne de mon sexe qu'elle sait cent choses dont elle ne se vante pas, qu'elle a l'esprit fort éclairé, qu'elle connaît finement les beaux ouvrages, qu'elle parle bien, qu'elle écrit juste et qu'elle sait le monde ; mais je ne veux pas qu'on puisse dire d'elle : C'est une femme savante... Il est constamment vrai qu'il y a certaines sciences que les femmes ne doivent jamais apprendre, et qu'il y en a d'autres qu'elles peuvent savoir, mais qu'elles ne doivent pourtant jamais avouer qu'elles sachent, quoiqu'elles puissent souffrir qu'on le devine... Ce que je voudrais principalement apprendre aux femmes, serait de ne parler point trop de ce qu'elles sauraient bien, et de ne parler jamais de ce qu'elles ne savent point du tout.

Ce passage n'est pas seulement curieux en ce qu'il nous montre une Madeleine de Scudéry simple et discrète, telle que

nous la peignent ses amis, mais aussi et surtout en ce qu'il établit un accord assez inattendu entre elle et l'auteur des *Femmes savantes*.

Les femmes, sans doute, trouvèrent quelques alliés parmi les hommes, mais aucun dont l'autorité soit grande. Le *Mérite des dames*, par le sieur de Saint-Gabriel[1], est un plaidoyer chaleureux en faveur du sexe féminin tout entier. « Si dans le commun, dit l'auteur, les femmes sont moins savantes que les hommes, c'est que ces jaloux les veulent telles... Le sexe des dames surpasse en perfection et en mérite le leur, soit qu'on le considère par la beauté du corps ou celle de l'esprit, ou par la bonté de l'âme. » C'est la conclusion de la première partie. Dans la seconde et la troisième, on démontre que les femmes peuvent prendre part même au gouvernement, car « les dames sont nées pour commander ». A plus forte raison ne faut-il pas les exclure des sciences : « Les Muses n'en sont-elles pas les premiers et principaux génies? » En un mot, toutes les charges, clergé, justice, finances, armée, médecine, navigation, architecture, doivent être accessibles aux femmes. On voit que le sieur de Saint-Gabriel était en avance sur son siècle, et même sur le nôtre. Ce n'est là qu'une exception. L'opinion moyenne était plutôt celle qu'exprime Bossuet dans le *Panégyrique de sainte Catherine :*

> Que si elles se sentent dans l'esprit quelques avantages plus considérables, combien les voit-on empressées à les faire éclater dans leurs entretiens! Et quel parait leur triomphe, lorsqu'elles s'imaginent charmer tout le monde! C'est la raison pour laquelle, si je ne me trompe, on les exclut des sciences; parce que, quand elles pourraient les acquérir, elles auraient trop de peine à les porter; de sorte que, si on leur défend cette application, ce n'est pas tant, à mon avis, dans la crainte d'engager leur esprit à une entreprise trop haute, que dans celle d'exposer leur humilité à une épreuve trop dangereuse.

Fénelon, s'inspirant aussi de motifs chrétiens, parlera bien autrement; mais le traité de l'*Éducation des filles* ne sera écrit que quinze ans après les *Femmes savantes*[2].

1. Dédié à la reine de Suède; chez Jacques le Gras, 1660, in-16.
2. Pour les écrivains qui ont traité la question de l'instruction des femmes au temps de Fénelon ou après lui, voyez le fascicule sur Fénelon, *Education des filles*.

II

N'y a-t-il dans les « Femmes savantes » aucun souvenir de pièces antérieures? Desmarets et Saint-Évremond.

Comme les *Précieuses,* et à la différence du *Tartuffe,* du *Misanthrope,* de l'*Avare,* les *Femmes savantes* ont été créées de toutes pièces, ou peu s'en faut, par Molière. Cette comédie, en effet, met sur la scène des ridicules tout contemporains, au moins sous cette forme, car le fond en est éternel. Cependant çà et là on a pu relever quelques traces, plus ou moins certaines, d'imitation. C'est ainsi que cet étrange Desmarets de Saint-Sorlin, que Boileau cribla de ses épigrammes, et qui plus tard écrivit le poème épique d'*Alaric* en collaboration avec le Saint-Esprit, pourrait passer, à la rigueur, pour un précurseur de Molière. Richelieu, dont il était un des auteurs patentés, lui indiqua, dit-on, certains ridicules qu'il fit entrer dans une comédie à tiroirs, les *Visionnaires* (1640). Par exemple, Mélisse, amoureuse romanesque d'Alexandre le Grand, serait Mme de Sablé, la future amie de la Rochefoucauld. Julie d'Angennes ne s'était-elle pas éprise d'une passion platonique pour Gustave-Adolphe? Mais s'éprendre d'un héros de l'antiquité, c'était plus extraordinaire encore. En vain l'on essaye de la guérir de sa « chimère », elle ne veut pas être guérie, elle résiste et s'indigne :

PHALANTE.

Mais c'est une chimère où votre amour se fonde !
Car que vous sert d'aimer ce qui n'est plus au monde?

MÉLISSE.

Nommer une chimère un héros indompté !

On reconnaît un premier crayon de Bélise. C'est à Bélise encore que nous fait penser Hespérie, autre visionnaire, « qui croit que chacun l'aime » :

En sortant du logis, je ne puis faire un pas
Que mes yeux aussitôt ne causent un trépas...
Je suis de mille amants sans cesse importunée
Et crois qu'à ce tourment le Ciel m'a destinée !...
Mille viennent par jour se soumettre à ma loi ;
Je sens toujours des cœurs voler autour de moi.

Comme Mélisse, elle est incurable : elle a décidé que Phalante l'adore. Sa sœur pourtant se dit aimée de ce même Phalante. Ce n'est qu'une feinte adroite aux yeux d'Hespérie :

> Par cette habileté vous pensez me séduire,
> Et dessous votre nom me conter son martyre.

C'est déjà, en germe, la scène de Bélise et de Clitandre. Le poète Amidor a déjà aussi quelques traits de Trissotin :

> Siècle, si tu pouvais savoir ce que je vaux,
> J'aurais une statue en la place publique.

Mais là se borne la ressemblance entre la pièce de Molière et une pièce infiniment plus faible de composition et de style, qui n'est qu'une galerie de ridicules esquissés, sans peinture approfondie de caractère.

On cite aussi, parfois, à propos des *Femmes savantes*, une comédie en vers de Saint-Évremond, les *Académistes*. Cette pièce, imprimée vers 1650, n'était pas destinée au théâtre; c'est plutôt une satire des premiers académiciens, de leurs ambitions de réformateurs du langage français, de l'immortalité qu'ils se promettaient déjà les uns aux autres. Deux d'entre eux, Colletet et Godeau, se congratulent d'abord, puis s'injurient :

GODEAU.

> Bonjour, cher Colletet.

COLLETET. (*Il se jette à genoux.*)

> Grand évêque de Grasse,
> Dites-moi, s'il vous plait, comme il faut que je fasse.
> Ne dois-je pas baiser votre sacré talon ?

GODEAU, *le relevant.*

> Nous sommes tous égaux, étant fils d'Apollon...

COLLETET.

> ... Vos vers, je les adore !
> Je les ai lus cent fois, et je les lis encore ;
> Tout en est excellent, tout est beau, tout est net,
> Exact et régulier, châtié tout à fait.

Mais, après avoir loué, Colletet veut être loué à son tour; il trouve maigre le seul éloge que daigne lui octroyer Godeau :

> Colletet, mon ami, vous ne faites pas mal.

Il réclame un jugement plus précis, et, quand il l'obtient, il s'en indigne :

GODEAU.

Colletet, vos discours sont obscurs et couverts,

COLLETET.

Il est certain que j'ai le style magnifique.

GODEAU.

Colletet parle mieux qu'un homme de boutique.

COLLETET.

Ah ! le respect m'échappe... Et mieux que vous aussi.

GODEAU.

Parlez bas, Colletet, quand vous parlez ainsi.

COLLETET.

C'est vous, Monsieur Godeau, qui me faites outrage.

GODEAU.

Voulez-vous me contraindre à louer votre ouvrage ?

COLLETET.

J'ai tant loué le vôtre.

GODEAU.

Il le méritait bien.

COLLETET.

Je le trouve fort plat, pour ne vous céler rien.

GODEAU.

Si vous en parlez mal, vous êtes en colère.

COLLETET.

Si j'en ai dit du bien, c'était pour vous complaire.

GODEAU.

Colletet, je vous trouve un gentil violon.

COLLETET.

Nous sommes tous égaux, étant fils d'Apollon.

GODEAU.

Vous, enfant d'Apollon !... Vous n'êtes qu'une bête.

COLLETET.

Et vous, Monsieur Godeau, vous me rompez la tête.

Il n'est pas sûr que Molière, en écrivant la scène de Trissotin

et de Vadius, ait songé à la scène de Godeau et de Colletet, dans les *Académistes;* s'il l'a imitée, en tout cas, il l'a singulièrement renouvelée. Et il n'y a guère que cette scène dans la comédie, fort peu dramatique, de Saint-Évremond.

III

Analyse de la pièce de Molière et jugement d'ensemble.

Acte Ier. — Deux sœurs, Armande et Henriette, très différentes d'humeur et d'esprit, plaident l'une contre l'autre la cause, la première, de la philosophie et de la science qui élève l'âme au-dessus des soucis de la matière; la seconde, de la vie paisible et intime qu'elle espère trouver dans un mariage avec Clitandre. Clitandre, paraît-il, a aimé autrefois Armande; puis, découragé par sa froideur, il s'est mis à aimer Henriette, et il ne songe plus qu'à elle; il s'en explique avec une franchise qui dépite Armande. Restés seuls, Henriette et Clitandre s'entretiennent des intérêts de leur amour, menacé non seulement par le dépit d'Armande, mais par la volonté despotique de sa mère, Philaminte, qui fait trembler Chrysale, mari et père trop faible. Clitandre esquisse un portrait satirique du pédant Trissotin, que Philaminte lui préfère. Il essaye de se concilier Bélise, sœur de Philaminte et tante de Henriette; mais cette vieille folle prend pour une déclaration à son adresse l'aveu que Clitandre lui fait de sa passion pour Henriette, et ne veut rien entendre.

Acte II. — L'oncle de Henriette, Ariste, se charge de communiquer à Chrysale la demande de Clitandre. Après un plaisant incident provoqué par Bélise, qui se croit toujours aimée par Clitandre en particulier et par tous en général, Chrysale accepte Clitandre et prend tout sur lui. Mais Philaminte se montre, courroucée : elle vient de chasser sa servante Martine, qui a péché contre les règles grammaticales de Vaugelas; Chrysale doit consentir au renvoi de la pauvre fille; mais, quand elle est partie, il éclate et décharge son cœur, en ayant soin toutefois de s'adresser à sa sœur, non à sa femme. Comme s'il avait épuisé toute son énergie en cette protestation, il n'ose s'opposer ouvertement à Philaminte, qui veut Trissotin pour gendre, et il doit avouer son impuissance à son frère Ariste, qui l'excite à reconquérir la suprématie dans son ménage.

Acte III. — Le pédant Trissotin est introduit chez les femmes savantes. Il leur lit un sonnet qu'il vient de composer; elles se pâment. Puis il leur présente un de ses amis, Vadius, qui sait du grec mieux qu'homme de France. Les deux pédants s'accablent d'abord d'éloges, puis d'injures, lorsque l'amour-propre d'auteur de Trissotin s'est heurté à l'amour-propre de Vadius. Resté maître du champ de bataille, Trissotin est présenté par Philaminte à Henriette comme son futur mari ; mais Henriette ne se laisse pas subjuguer, et trouve un allié d'une énergie inattendue en son père, qui, soutenu par Ariste en l'absence de Philaminte, impose silence à Armande et promet Clitandre à Henriette, en la priant de le regarder comme son fiancé.

Acte IV. — De plus en plus dépitée, Armande aigrit sa mère contre Clitandre, qui entend tout et se montre; d'où une scène d'explications vives, terminée par l'offre que fait Armande à Clitandre, non sans mines, de devenir sa femme. Mais il n'est plus temps : Clitandre n'aime plus maintenant que Henriette. Entre lui et Trissotin, qui survient, s'engage une discussion sur la vraie et la fausse science; Trissotin défend les savants; Clitandre, la cour, que Trissotin dédaigne. Une lettre où Vadius déchire son ancien ami Trissotin décide Philaminte à unir Trissotin à sa fille le soir même. Clitandre aussitôt en avertit Chrysale, et Henriette promet à Clitandre d'entrer au couvent si elle ne peut être à lui.

Acte V. — Dans un entretien particulier, Henriette fait comprendre à Trissotin qu'elle ne l'aime pas et s'efforce, en vain, de le décider à renoncer à elle. Son père Chrysale, cependant, fait acte d'autorité en ramenant Martine dans sa maison, et s'apprête à continuer en faisant dresser le contrat de mariage de sa fille et de Clitandre. D'autre part, Philaminte a fait venir le notaire pour dresser le contrat de sa fille et de Trissotin. Le notaire est fort embarrassé : « Deux époux! c'est trop pour la coutume! », Et déjà Chrysale faiblit, bien que soutenu énergiquement par Martine, lorsque Ariste apporte des lettres qui annoncent à Chrysale la perte de toute sa fortune. A l'instant Trissotin se retire, révélant ainsi à Philaminte la bassesse de son âme intéressée. Clitandre, au contraire, fait preuve du désintéressement et du dévouement le plus purs, et le mariage est conclu, à la satisfaction de tous, — sauf d'Armande et de Bélise, — quand Ariste a rassuré la famille en déclarant que c'est lui-même qui a imaginé le stratagème des lettres pour démasquer l'intrigant.

Telle est, en substance, cette comédie, dont Schlegel trouve « le point de vue trop borné », et sur laquelle il porte ce jugement sommaire, peu intelligible, même pour un Allemand : « Les personnages sensés de la pièce, le maître de la maison et son frère, la fille et son amant, et jusqu'à une servante qui ne sait pas le français, tous cherchent à se faire honneur de ce qu'ils ne sont pas, de ce qu'ils n'ont pas, et de ce qu'ils ne savent pas, comme de tout ce qu'ils cherchent à ne pas être, à ne pas avoir et à ne pas savoir. » N'essayons pas d'approfondir la pensée de Schlegel, et contentons-nous d'y opposer cette observation de Henri Heine, un Allemand qui mérita son droit de cité en France : « Schlegel ne peut pas pardonner à Molière d'avoir tourné en ridicule l'affectation des femmes savantes, et il est probable, comme un de ses amis l'a remarqué, qu'il sent que, s'il avait vécu de son temps, il aurait été un de ceux que Molière à voués à la moquerie. » Heine se trompe sur un point : ce n'est pas un des amis de Schlegel qui l'a remarqué, c'est Gœthe.

Mais des critiques français plus impartiaux ont reproché à Molière d'avoir traduit, cette fois, sur la scène un ridicule trop contemporain et trop local pour intéresser la postérité, trop individuel pour avoir une portée générale et humaine. Il est certain qu'il y a dans les *Femmes savantes* une assez large part de satire personnelle, et que par là les caractères perdent en généralité philosophique ce qu'ils gagnent en individualité précise. A ce point de vue, cette dernière des hautes comédies de Molière est inférieure au *Tartuffe*, au *Misanthrope*, à l'*Avare* même. Point de situation ici qui touche au tragique, point d'angoisse. Toutefois, si l'on poussait les choses à l'extrême, Philaminte pourrait être une mauvaise mère, capable de sacrifier le bonheur de sa fille à la satisfaction de ses goûts pédantesques; Chrysale, un père coupable à force de faiblesse; Trissotin, un vil intrigant dont le succès désespère Clitandre et le pousse aux excès. Au fond de toute comédie de Molière on découvrirait un drame, au moins en germe; mais ici le drame ne se laisse deviner, il faut en convenir, qu'à de bien rares intervalles. C'est que le travers raillé ici par Molière est plus ridicule qu'odieux. Où le rire suffisait, l'indignation eût été de trop. On n'attaque pas avec la massue d'Hercule le pédantisme d'une Philaminte ou la folie d'une Bélise. En quoi cette folie pourrait avoir des conséquences sérieuses, le poète se borne à l'indiquer. D'autres seront frappés surtout de ces con-

séquences possibles et y insisteront [1]; mais ils fausseront la pensée de Molière.

Au reste, il n'est pas besoin d'exagérer la profondeur de cette comédie pour faire comprendre que de la peinture d'un travers qui est de tous les temps peut sortir une leçon utile aux hommes de tous les temps. Mais c'est surtout au point de vue de la composition et du style que les *Femmes savantes* sont un chef-d'œuvre : admirablement exposée et conduite, la pièce aboutit au dénouement le plus naturel qui soit dans le théâtre de Molière, puisque le coup de théâtre et le revirement qui produisent ce dénouement sortent des caractères eux-mêmes ; et elle est écrite du style le plus ferme et le plus vif, qui révèle la pleine maturité du génie. Ce n'est pas sans raison que Sainte-Beuve y a reconnu le modèle du plus parfait style de la comédie en vers.

IV

Les trois pédantes; différences de leurs caractères. — Par où la préciosité se relie au pédantisme. — Bélise; comment les travers de la préciosité dégénèrent chez elle en folie véritable.

Rien n'est moins abstrait, rien n'est plus particulier et plus individuel que la peinture du pédantisme dans les *Femmes savantes*, ou plutôt des trois genres de pédantisme, très nettement distincts, que Molière personnifie en Bélise, Armande et Philaminte. Nous sommes bien loin de Cathos et Madelon, ces figures à peine esquissées, qu'il faut regarder de bien près pour les distinguer l'une de l'autre. Mais nous ne sommes pas si loin qu'on pourrait croire des *Précieuses*, et, au lendemain de l'apparition des *Femmes savantes*, le *Mercure* louait la pièce nouvelle en une phrase qui réunit et confond le pédantisme et la préciosité : « On y est bien diverti par ces précieuses, ou femmes savantes. » Plus tard, dans sa satire X, Boileau, traçant le portrait d'une femme savante, l'appelait « une précieuse », montrant ainsi, comme il a été dit, que « l'espèce

1. L'Allemand Cornelius d'Ayrenhoff (1733-1819) dans sa *Femme savante* (1776), combinaison des *Femmes savantes* et du *Tartuffe*, en supprimant deux des pédantes, restreint la part du comique et, d'autre part, met en lumière la funeste influence du pédantisme sur la famille ; mais sa pièce est froide.

préciosité » n'était qu'une variété du « genre pédantisme [1] ». En tout cas, deux des femmes savantes de Molière, Bélise et Armande, sont des précieuses encore plus que des pédantes.

Bélise surtout semble être la dernière des précieuses et la plus folle. Car c'est à une véritable folie qu'elle est en proie, et ses frères le savent. « Notre sœur est folle, oui, » s'écrie le bon Chrysale, à qui Ariste répond : « Cela croît tous les jours. » On est donc en face d'un cas pathologique, d'une monomanie pure. Mais la monomanie n'est point, semble-t-il, du ressort de la comédie. Le spectacle d'un tel égarement étonne encore plus qu'il n'égaye. Aussi les critiques n'ont-ils pas manqué de reprocher à Molière l'introduction de ce caractère grotesque dans une comédie si fine par ailleurs.

Le personnage de Bélise est une faible copie d'une des femmes de la comédie des *Visionnaires*. Il y en a d'assez folles pour croire que tout le monde est amoureux d'elles, mais il n'y en a point qui entreprennent de le persuader à leurs amants malgré eux... Ce rôle m'a toujours paru, dans les bonnes pièces de Molière, le seul qui soit réellement ce qu'on appelle chargé [2].

S'il n'est pas entièrement dénué de vérité, ce caractère semble, du moins, trop individuel et accidentel pour être vraisemblable au théâtre. Somaize énumère, il est vrai, beaucoup de vieilles précieuses, qui se croient, tout comme Bélise, « faites d'un air » à régner sur bien des cœurs. Une d'entre elles, qui habite Lyon et qui reçoit les soins respectueux d'un jeune homme, a plus de soixante-dix ans. Mais l'on n'en voit point dont l'esprit soit hanté des « chimères » insensées qui font la stupéfaction de Chrysale. Elle nous avertit qu'elle a lu beaucoup de romans, et il y paraît; les subtils faux-fuyants, les ingénieux détours des amants, l'y ont charmée ; elle y a approfondi l'art des déclarations indirectes, des hommages discrets ou silencieux, et maintenant sa pudeur toujours en alarme voit partout des amants déguisés. C'est d'elle plus que de toute autre qu'il est vrai de dire que l'imagination est une maîtresse d'erreur; mais ici l'erreur touche au délire. Bélise vit dans un monde imaginaire, qu'elle peuple de ses visions; elle s'indigne qu'on la réveille et qu'on la force de redescendre dans la plate réalité. Autrefois, elle a pu rêver le mariage, précédé d'un long voyage au pays de Tendre ; aujourd'hui elle ne veut plus que

1. Pour la comparaison des deux travers et des deux pièces, voyez le fascicule des *Précieuses*.
2. Bussy, *Lettre au P. Rapin*, 11 avril 1673 : la Harpe, *Lycée*.

« des vœux épurés », qu'on se garde, d'ailleurs, de lui offrir. En vieillissant, de romanesque qu'elle était d'abord, elle est devenue visionnaire. « Les défauts de l'esprit, dit la Rochefoucauld, augmentent en vieillissant, comme ceux du visage... En vieillissant, on devient plus fou et plus sage. » Bélise est devenue plus folle, parce que dans son esprit la folie était en germe dès le début et n'a pu que se développer ; l'âge a, chez elle, ajouté à la nature.

Ainsi s'explique, dans une certaine mesure, une folie qui n'en reste pas moins un peu chargée, mais dont le principe n'est point vulgaire. Ce n'est pas la poésie seule que Bélise aime « avec entêtement », ce sont les choses de l'esprit, et, de préférence, les plus idéales, les plus dégagées de la matière. A force de vivre de la vie de l'esprit, elle est devenue un pur esprit elle-même. Aussi, comme elle a honte de la grossièreté de son frère ! comme elle s'en veut d'être de sa race ! comme elle lui fait, de haut, la leçon !

> Le corps avec l'esprit fait figure, mon frère ;
> Mais, si vous en croyez tout le monde savant,
> L'esprit doit sur le corps prendre le pas devant.

Au reste, elle semble née pour donner des leçons à tout le monde, car cette vieille fille sentimentale devient, quand sa monomanie lui laisse quelque loisir, la plus insupportable des pédagogues. Gravement elle démontre à Lépine, le petit laquais, pourquoi et comment il est tombé par terre. Non seulement elle daigne reprendre les solécismes horribles de Martine, dont l'esprit est pourtant si « matériel » ; on comprend qu'elle a depuis longtemps entrepris l'éducation de cette élève incorrigible :

> Faut-il qu'avec *les soins qu'on prend incessamment*
> On ne te puisse apprendre à parler congrûment ?...
>
> Et *je t'ai déjà dit* d'où vient ce mot...

Considérée comme femme savante, Bélise se distingue de sa belle-sœur et de sa nièce par sa facilité particulière à se pâmer d'admiration et de plaisir. Comme Mascarille applaudit « devant que les chandelles soient allumées », elle se sent tressaillir d'aise « par avance ». Trissotin ouvre enfin la bouche ; elle l'interrompt à chaque mot par les manifestations saccadées d'un enthousiasme bavard qui frémit et déborde ; elle supplie qu'on la laisse respirer, elle se meurt. Sans doute, elle ne s'in-

terdit pas les hautes ambitions : elle discute la doctrine d'Épicure ; elle examine la lune et y découvre très distinctement des clochers... Mais ce qui lui agrée de préférence, c'est le tour galant qu'on donne aux choses, ce sont les « repas friands » que les Trissotins offrent à son oreille. Ainsi la précieuse se retrouve et domine jusque dans la femme savante.

V

Le caractère d'Armande : la préciosité, la pruderie et le pédantisme associés. — Quels sont les défauts de son esprit et de son cœur?

Moins poussé à l'extrême, le caractère d'Armande est un mélange à la fois curieux et vivant de pédantisme, de pruderie et de préciosité. Plus vraiment femme savante que Bélise, elle est pourtant, elle aussi, plus précieuse et prude encore que femme savante. Elle minaude, mais ne se pâme pas à tout propos; de préférence elle raisonne et disserte, cite les dogmes d'Épicure et les tourbillons de Descartes, a fort bonne opinion d'elle-même d'abord, puis de Philaminte, dont elle est fière d'être la fille, enfin des femmes en général.

> C'est faire à notre sexe une trop grande offense
> De n'étendre l'effet de notre intelligence
> Qu'à juger d'une jupe, ou de l'air d'un manteau,
> Ou des beautés d'un point ou d'un brocart nouveau.

Et elle a raison, sans doute, au point de vue des modernes; peut-être même a-t-elle raison parfois dans la pièce; mais elle n'a jamais raison qu'avec une hauteur méprisante pour ceux qui ne sont pas de son avis. C'est elle qui, avec une naïveté d'orgueil dont peut-être même Molière a forcé l'expression, assigne son rôle et donne sa devise à la société d'admiration mutuelle que sa mère se propose de fonder :

> Nous serons par nos lois les juges des ouvrages;
> Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis :
> Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.
> Nous chercherons partout à trouver à redire,
> Et ne verrons que nous qui sachent bien écrire[1].

1. « La ville est partagée en diverses sociétés, qui sont comme autant de petites républiques, qui ont leurs lois, leurs usages, leur jargon, et leurs mots pour rire.

Cet aplomb intrépide qu'on peut, à la rigueur, excuser chez Philaminte, est tout à fait choquant chez une jeune fille. Mais Armande est-elle une jeune fille? Déjà mûre et un peu sèche par l'esprit, elle semble vieille par le cœur. Elle est, sinon à cet âge de la vie physique, du moins à cette date de la vie morale où le caractère se fixe dans un pli définitif. Selon les influences qui président à cette phase décisive du développement des caractères, ils resteront souples ou raides. On sent un peu de raideur dans le caractère d'Armande, et l'on se demande ce que l'avenir fera d'elle. Sera-t-elle Bélise, la prude innocemment folle, ou Arsinoé, la prude hypocrite? Mais non, elle est trop froide pour être jamais Bélise, et trop honnête au fond pour être jamais Arsinoé. Mais elle n'est point bonne, et sa sœur Henriette en pourrait témoigner.

Elle affecte d'être insensible à tout ce qui n'est pas la philosophie; l'est-elle autant qu'elle le veut paraître? Parlant d'une précieuse sincèrement insensible, Somaize dit : « L'on voit tous les jours des dames qui affectent son caractère et qui s'efforcent d'avoir par étude ce qu'elle a naturellement. Mais, comme je parle d'une personne vraiment insensible, je laisse ces humeurs fardées. » Cette humeur fardée est un peu celle d'Armande. Seulement, le rôle qu'elle joue s'accommode assez bien avec sa vraie nature, qui manque de tendresse, de franchise et d'élan. A-t-elle jamais été jeune? En tous cas, à l'école de Philaminte et de Bélise, elle a vite appris à ne plus l'être. Clitandre pourtant s'est présenté, l'a aimée, l'a demandée en mariage; mais il cherchait une femme, et il n'a trouvé qu'une prude, c'est-à-dire qu'une précieuse, car pruderie et préciosité se confondent. Il s'est alors tourné du côté de Henriette, qui ne l'a pas repoussé. Cette apparente infidélité a blessé Armande au cœur. Est-ce bien au cœur? N'est-ce pas plutôt dans son amour-propre? Peut-être la blessure a-t-elle été double; mais celle de l'amour-propre a certainement été plus profonde; on le sent au dépit qu'elle ne sait pas cacher, dont elle accable Clitandre, assez « impertinent » pour aimer ailleurs, et Henriette, sa petite sœur au petit esprit, qui se montre toute ravie d'un cœur qu'on lui « jette ». A défaut de l'amour outragé, la jalousie fait d'elle une ennemie redoutable. Elle essaye d'irriter

Tant que cet assemblage est dans sa force, et que l'entêtement subsiste, l'on ne trouve rien de bien dit ou de bien fait que ce qui part des siens, et l'on est incapable de goûter ce qui vient d'ailleurs; cela va jusques au mépris pour les gens qui ne sont pas initiés dans leurs mystères. » (La Bruyère, *de la Ville*.)

sa mère contre Clitandre et de la décider à lui refuser Henriette; son réquisitoire est habile dans son aigre perfidie. Clitandre l'entend et se montre; elle lui tient tête avec une amère âpreté : « Tout cœur infidèle est un monstre en morale. » Et elle a raison à son point de vue, comme Clitandre au sien. Seulement, ils ne se sont point entendus sur ce qu'est le « parfait amour », et Clitandre l'envisage tout autrement qu'Armande. En dépit de toutes ses belles dissertations, celle-ci regrette ce qu'elle a perdu; elle le montre en se résignant enfin « à ce dont il s'agit », au mariage. Mais il est trop tard, et c'est Clitandre, à son tour, qui refuse.

Peut-être, sous ce masque d'insensibilité, qui cachait la femme pour ne laisser voir que la précieuse, Armande est-elle au fond moins incapable de passion qu'on ne croit et qu'elle ne croit elle-même. Elle juge de sa dignité de soutenir son rôle jusqu'au bout. Mais, à la dernière scène, quand Philaminte désabusée met la main de Henriette dans celle de Clitandre, la sœur aînée, restée seule, fait entendre une plainte et une protestation :

> Ainsi donc à leurs vœux vous me sacrifiez?

C'est son dernier mot; elle ne répond point à Philaminte qui lui offre les maigres consolations de la philosophie. On sent qu'elle vieillira fille, toujours plus sèche et plus morose, et que les enfants de Henriette trouveront en elle une tante peu indulgente. Son âme pourtant était fière et eût pu devenir généreuse ; mais un triple fléau a tout gâté : le pédantisme lui a enlevé sa grâce ; la préciosité, sa franchise avec son naturel; la pruderie, sa chaleur de cœur, qui, d'ailleurs, n'a jamais dû être fort vive. De là son attitude un peu guindée, sa voix un peu aigre, son orgueil dogmatique, son caractère peu bienveillant, qui, à l'occasion, incline vers la méchanceté à froid.

VI

La vraie femme savante : Philaminte. — Comment elle subordonne à son travers son rôle de mère et de femme. — Ce qui reste de bon en elle.

Plus complètement qu'Armande, et surtout que Bélise, Philaminte est le type de la femme savante, car elle est pédante au plus haut degré, et elle n'est que pédante. Tous les autres

traits de sa physionomie sont subordonnés à ce trait dominant : non que son caractère soit exempt de toute trace de préciosité ; n'est-ce pas elle qui forme le noble projet d'exclure de la langue « ces syllabes sales » dont elle est scandalisée? n'est-ce pas elle encore que choque le « style sauvage » du notaire, et qui réclame un contrat en langage plus relevé? n'admire-t-elle pas les adverbes majestueusement redoublés de Trissotin? n'entend-elle pas « un million de mots » dans le « quoi qu'on die » de son sonnet? mais plus que tous les pédants et pédantes de son entourage, elle se préoccupe de la science proprement dite; elle s'arrête moins aux détails extérieurs, et a un culte plus raisonné, sinon plus raisonnable, pour l'esprit, dont elle oppose la beauté solide à la beauté passagère du visage; en un mot, elle est moins minaudière et plus altière.

Son ambition est vaste : elle a entrepris de tracer le plan d'une académie que Platon n'avait fait qu'esquisser. Bien plus, c'est au nom du sexe féminin tout entier qu'elle lève contre les hommes l'étendard de la révolte :

Car enfin je me sens un étrange dépit
Du tort que l'on nous fait du côté de l'esprit;
Et je veux nous venger, toutes tant que nous sommes,
De cette indigne classe où nous rangent les hommes,
De borner nos talents à des futilités,
Et nous fermer la porte aux sublimes clartés.

Mais, en aspirant aux « sublimes clartés », elle oublie ses devoirs les plus élémentaires de femme et de mère, ou plutôt elle n'est ni épouse ni mère : elle est femme savante, et tous ses sentiments, tous ses actes, ne sont que des formes diverses, des manifestations de son pédantisme. Bussy le comprenait mal quand il jugeait invraisemblable qu'elle pût chasser Martine pour quelques fautes de français. Avec Chrysale, elle n'en use pas aussi librement; mais son impérieux orgueil a presque annulé dans la maison l'autorité de celui à qui elle se croit très supérieure, de ce mari qui est tout corps, alors qu'elle est tout esprit. Un seul droit reste à Chrysale, celui d'agir « en raisonnable époux », c'est-à-dire d'être toujours de l'avis de sa femme. Hésite-t-il à chasser Martine : elle lui déclare qu'elle ne veut point d'obstacle à ses désirs. Préfère-t-il Clitandre à Trissotin : elle sait mieux que lui juger de la valeur des hommes. Au reste, à quoi bon discuter?

La contestation est ici superflue,
Et de tout point chez moi l'affaire est résolue.

On lui pardonnerait encore de méconnaître le bon sens de Chrysale pour voir seulement sa trivialité, que Chrysale, d'ailleurs, exagère comme à plaisir. Mais elle est aveugle au point de ne trouver « aucun esprit » à Henriette ; elle est assez peu mère pour la traiter avec une injuste dureté. Si elle daigne lui adresser la parole, c'est pour lui intimer sèchement un ordre ou lui imposer silence. Si elle s'occupe de son mariage, c'est pour la marier contre ses vœux. Mais quoi ! Clitandre sait que Philaminte écrit, et il ne l'a jamais priée de lui rien lire ; il a même osé ne point trouver beaux des vers de Philaminte; il serait donc le pire des gendres. Très sincèrement, au contraire, elle voit un gendre accompli en Trissotin, qui donnerait de l'esprit à la fille et ferait valoir l'esprit de la mère. Est-il un autre bonheur que celui de disserter sur les « mondes tombants » de Descartes, ou sur les vertus du « sage » tel que le définissent les stoïciens?

Philaminte est plus stoïcienne encore que cartésienne. Elle fait effort pour atteindre à cette sagesse stoïque qu'elle déclare admirer plus que tout au monde. L'orgueil même et la raideur de la doctrine n'étaient pas faits pour lui déplaire. Elle a donc pris surtout les défauts de la secte, et son insensibilité naturelle s'en est fortifiée. Mais n'a-t-elle pris que les défauts ? C'est une âme sèche, mais non pas banale. Elle est riche, puisque en un seul procès est engagée une somme de quarante mille écus à elle, plus d'un demi-million d'aujourd'hui. Mais elle dédaigne la richesse, et le mari qu'elle veut donner à sa fille n'est qu'un homme de lettres d'aisance médiocre. Quand Ariste lui annonce faussement que son procès est perdu, elle reçoit cette nouvelle avec une sérénité qui ne paraît pas jouée, et elle reproche à Chrysale l'excès de son émotion :

CHRYSALE, *à Philaminte.*

Votre procès perdu !

PHILAMINTE, *à Chrysale.*

Vous vous troublez beaucoup;
Mon cœur n'est point du tout ébranlé de ce coup.
Faites, faites paraître une âme moins commune
A braver, comme moi, les traits de la fortune...
Ah ! quel honteux transport ! Fi ! tout cela n'est rien.
Il n'est, pour le vrai sage, aucun revers funeste ;
Et, perdant toute chose, à soi-même il se reste.
Achevons notre affaire, et quittez votre ennui.
(Montrant Trissotin.)
Son bien nous peut suffire et pour nous et pour lui.

TRISSOTIN.

Non, Madame, cessez de presser cette affaire.
Je vois qu'à cet hymen tout le monde est contraire;
Et mon dessein n'est point de contraindre les gens.

PHILAMINTE.

Cette réflexion vous vient en peu de temps;
Elle suit de bien près, Monsieur, notre disgrâce.

Ainsi, elle juge Trissotin d'après elle-même et ne doute pas un instant de son désintéressement. Profonde est sa surprise quand Trissotin répond si mal à son attente :

Qu'il a bien découvert son âme mercenaire,
Et que *peu philosophe* est ce qu'il vient de faire!

Elle croit donc à la vertu toute-puissante de la philosophie sur les âmes, et elle ne dirait pas, avec la Rochefoucauld: « La philosophie triomphe des maux passés et à venir; mais les maux présents triomphent d'elle. » Déçue, elle n'est pas découragée. Autant le lâche abandon de Trissotin l'écœure, autant elle est charmée et touchée par le trait généreux de Clitandre, qui offre sa fortune à la famille de celle qu'il aime. Clitandre lui paraît alors, sans doute, « plus philosophe » que Trissotin; c'est pourquoi elle lui donne sa fille. Ainsi jusqu'au bout elle demeure fidèle à elle-même, car ce qui la décide à unir Henriette à Clitandre, c'est un motif tout intellectuel; le sentiment y est pour peu de chose.

Ce dénouement inattendu la guérira-t-elle, du moins? Il ne faut pas l'espérer. Si l'on peut se guérir parfois de la préciosité, quand elle n'est que dans les façons de parler et dans les mines, on ne se guérit point, nous l'avons déjà dit[1], d'un vice organique comme le pédantisme. Ajoutez que le pédantisme a trouvé l'âme de Philaminte toute préparée à le recevoir et à se l'assimiler. Très honnête femme, elle a développé les qualités plus proprement viriles, l'intelligence et la volonté, au détriment de la sensibilité féminine. Elle n'y a pas beaucoup gagné, même intellectuellement, et sa famille, sous tous les rapports, y a beaucoup perdu. Modestie, douceur, indulgence, tout ce qui fait pardonner à la femme d'être savante, elle ne connaît rien de tout cela. Elle a peut-être la hauteur d'âme; elle n'a certes pas la tendresse.

1. Voir le fascicule des *Précieuses*.

VII

Les pédants : Trissotin et Vadius. — En quoi ils diffèrent l'un de l'autre.

Il faut toute la naïveté de Philaminte pour ne pas découvrir la médiocrité d'esprit et la bassesse d'âme de Trissotin. Hors de cette maison, si nous en croyons Clitandre, il ne dupe personne; on le siffle partout, et ses écrits fournissent de papier toute la halle. Mais sa confiance en lui-même n'en est pas ébranlée.

Je vis, dans le fatras des écrits qu'il nous donne,
Ce qu'étale en tous lieux sa pédante personne,
La constante hauteur de sa présomption,
Cette intrépidité de bonne opinion,
Cet indolent état de confiance extrême
Qui le rend en tout temps si content de soi-même,
Qui fait qu'à son mérite incessamment il rit,
Qu'il se sait si bon gré de tout ce qu'il écrit,
Et qu'il ne voudrait pas changer sa renommée
Contre tous les honneurs d'un général d'armée.

Toutefois, Clitandre se trompe en le traitant de « benêt ». Sans doute Trissotin se prend au sérieux, et c'est par là qu'il diffère si profondément du Mascarille des *Précieuses;* c'est par là que son attitude, ses préparations, ses pauses mêmes et ses silences, le ton et les moindres inflexions de sa voix, sont comiques à un si haut degré. Mais la vanité d'auteur ne l'aveugle pas au point de lui faire perdre de vue le soin de ses intérêts, et M. Nisard a eu raison, en reprenant le portrait que Clitandre trace de Trissotin, d'y ajouter quelques traits.

Trissotin est un de ces sots qui le sont en toutes choses, sauf sur leur intérêt. Sorte de petit Tartuffe littéraire, dont l'espèce n'est pas rare d'ailleurs, il flatte le travers de la mère pour arriver à la fille, et par la fille à la dot. Comme Tartuffe, il trouble toute la maison; mais s'il y fait des dupes, il n'y manque pas non plus d'ennemis. Il diffère de Tartuffe en ce qu'il est dupe tout le premier de son travers, et qu'il a cette confiance du sot

Qui fait qu'à son mérite incessament il rit.

Pour faire plaisir à Philaminte, il se déclare philosophe, et philosophe péripatéticien, et cartésien aussi par surcroît. Mais Aristote, le fondateur du péripatétisme, aime à dire que la

véritable science est désintéressée, et la philosophie de Descartes n'a jamais passé pour être vulgairement pratique. C'est donc pour la forme que Trissotin s'attache à une doctrine philosophique qu'il ne comprend pas et surtout n'applique pas. En revanche, il est l'homme des petits vers et des niaiseries galantes qui font pâmer les Armande et les Bélise, les Cathos et les Madelon. Il tient à ce qu'on sache qu'il est le poète et l'avocat attitré des dames, comme le Bellac du *Monde où l'on s'ennuie* (1881) est leur philosophe :

TRISSOTIN.

Pour les dames on sait mon respect en tous lieux ;
Et, si je rends hommage aux brillants de leurs yeux,
De leur esprit aussi j'honore les lumières.

PHILAMINTE.

Le sexe aussi vous rend justice en ces matières.

Dans le salon de Philaminte, il semble être chez lui; il y rentre familièrement un moment après en être sorti. Il s'agite, s'empresse, fait la roue au milieu d'un cercle d'admiratrices. Henriette est la seule qu'il n'ait pas conquise, et c'est précisément celle dont il demande la main. Qu'il en veuille surtout à sa dot, cela n'est pas douteux. Mais pourquoi ne s'est-il pas adressé à l'enthousiaste Armande ? Peut-être, lorsqu'il l'a connue, était-elle recherchée par Clitandre ; peut-être, sceptique au fond, a-t-il craint de vivre aux côtés d'une savante qui, suivant trop l'exemple de sa mère, le réduirait à la condition d'un mari effacé et humilié; peut-être aussi a-t-il été piqué un peu par l'indifférence même de Henriette. Il est certain, du moins, qu'il fait preuve, en cette entreprise, de bien peu de délicatesse et de fierté. Les prières, puis les menaces de Henriette le laissent impassible dans sa sérénité poussée jusqu'au cynisme; mais Henriette paraît ruinée : aussitôt il s'émeut, se dérobe avec précipitation, sans même chercher à ménager les apparences[1]. Cette fin piteuse est digne du personnage, et nous avons plaisir à le voir démasqué.

Au mondain Trissotin, pédant et précieux à la fois, alerte et sautillant comme l'est son nom, s'oppose l'épais Vadius, le

1. Dans une pièce de Lessing, *le Jeune Erudit,* Damis perd aussi, au dénouement, la fortune et la main de sa fiancée; mais c'est l'insupportable excès de son pédantisme qui le fait repousser. Il y a quelques souvenirs des *Femmes savantes* dans le *Poète,* du baron de Petrasch. *Cf.* Ebrardt, *Molière en Allemagne.*

type du savant en *us* en face du savant de boudoir. Disons le mot, Vadius est le cuistre parfait. A la manière dont il se présente dans le salon de Philaminte, on sent qu'il n'a pas l'habitude du monde. Pourtant, il a tenu à s'y montrer, il « meurt » du désir d'avoir sa part d'encens. Trissotin, qui écarte avec un soin jaloux tous ceux qui pourraient offusquer sa gloire solitaire, a cédé à ses pressantes instances. Qu'a-t-il à craindre d'un tel rival? Il croit pouvoir l'accabler impunément d'éloges, assuré que ces éloges lui seront rendus avec usure. Parmi ces éloges, il en est un qui n'est point banal, car il ne pourrait s'appliquer à Trissotin lui-même :

Il a des vieux auteurs la pleine intelligence.

Voilà le trait caractérisque de Vadius : il sait du grec autant qu'homme de France, et du latin aussi, on le voit par ce qu'il dit à Trissotin de ses imitations de la littérature latine, et peut-être même du français, du vieux, s'entend. Cependant, « il fait merveille en vers ainsi qu'en prose »; rondeaux, églogues, chansonnettes, ballades, il entremêle tout cela à ses doctes commentaires des textes anciens. Mais il le fait gauchement, sans l'aisance et la légèreté de Trissotin. Après avoir condamné les auteurs qui assassinent les gens de leurs vers, il tire trop vite de sa poche des vers de lui.

VADIUS.

Le défaut des auteurs dans leurs productions,
C'est d'en tyranniser les conversations,
D'être au palais, au Cours, aux ruelles, aux tables,
De leurs vers fatigants lecteurs infatigables.
Pour moi, je ne vois rien de plus sot, à mon sens,
Qu'un auteur qui partout va gueuser des encens;
Qui, des premiers venus saisissant les oreilles,
En fait le plus souvent les martyrs de ses veilles.
On ne m'a jamais vu ce fol entêtement;
Et d'un Grec là-dessus je suis le sentiment,
Qui, par un dogme exprès, défend à tous ses sages
L'indigne empressement de lire leurs ouvrages.
Voici de petits vers pour de jeunes amants,
Sur quoi je voudrais bien avoir vos sentiments.

Vraiment, la transition n'est pas assez ménagée. Vadius n'est pas fait aux petites roueries mondaines; il n'insinue pas les choses, il s'y appesantit; il parle avec une autorité dogmatique, sans nuances et aussi sans précautions. C'est ainsi qu'imprudemment il critique un sonnet dont il ignore l'auteur.

L'auteur est Trissotin, qui se déclare, et d'un brusque mouvement de vanité blessée, se retourne contre celui qu'il vient de couvrir de fleurs. Grande est la confusion de Vadius : comment a-t-il pu se tromper à ce point? et il balbutie une excuse, que Trissotin ne lui laisse pas le temps d'achever. Quand on en vient aux injures, il se retrouve; il est là sur son terrain, et n'a qu'un regret : c'est de ne pouvoir épancher sa colère en beaux superlatifs latins, comme les fougueux érudits de la Renaissance. Ce qui est plaisant, c'est qu'il renvoie à son adversaire l'épithète de « cuistre », qui lui convient si bien à lui-même. Cette querelle n'est pas seulement amusante par la vivacité des répliques et la richesse du vocabulaire; en faisant suivre de si près les éloges des injures, elle nous édifie sur la sincérité de ces admirations de commande et la valeur de ces réputations surfaites. Avant la brouille, Trissotin laisse de bien loin Horace après lui; après la brouille, il doit faire amende honorable d'avoir estropié Horace dans ses vers. Tout à l'heure, selon Trissotin, Vadius était admirable, « surtout » dans les ballades; maintenant, la ballade « sent son vieux temps », et les poètes à la mode la dédaignent. On eût dit que le public n'avait d'yeux que pour eux et pour leurs écrits; maintenant tous deux s'accusent réciproquement d'avoir ruiné leur libraire, et tous deux sans doute ont raison.

La vengeance même de Vadius est d'un cuistre : ne s'avise-t-il pas d'envoyer à Philaminte, soulignés, tous les endroits que Trissotin a pillés des Latins et des Grecs? Qu'importe à Philaminte! Trissotin n'en restera pas moins pour elle le pédant le plus joli du monde, un Théobalde, un Cydias, dirait la Bruyère. Elle embrasse Vadius pour l'amour du grec, mais elle ne lui donnerait pas sa fille. Pourtant, elle promet de s'employer pour réconcilier les deux rivaux. Toute sa bonne volonté y échouera : de tels outrages ne s'oublient pas, quand on n'est pas au-dessus d'eux et qu'ils ont été publics.

VIII

Ce qu'il y a d'individuel dans les caractères de Trissotin et de Vadius : Cotin et Ménage. — Part de la satire dans la comédie.

Les caractères de Trissotin et de Vadius ont le relief saisissant de portraits individuels. Ne sont-ce pas des portraits, en effet?

Dans l'*Impromptu*, Molière se défend d'en faire; mais il a déjà mis Boursault sur le théâtre, en le nommant; pourquoi n'y mettrait-il par Cotin et Ægidius Ménage, sous des noms transparents? Une tradition veut que, peu de temps avant les *Femmes savantes*, Cotin et Ménage aient eu « chez une princesse » (chez Mademoiselle au Luxembourg, d'autres disent chez Gilles Boileau, le frère du satirique) la querelle immortalisée par Molière au troisième acte de sa comédie. En tout cas, ils étaient en mauvais termes l'un avec l'autre, puisque Cotin a lancé contre Ménage son pamphlet de la *Ménagerie*. Selon une autre tradition, Molière aurait donné d'abord à son pédant mondain le nom de Tricotin, trop reconnaissable : la correction de « Trissotin » (trois fois sot), sous couleur de déguiser l'affront, en était une aggravation plaisante.

Comment douter que Trissotin soit Cotin, lorsqu'on sait que les œuvres de l'abbé Cotin contiennent un sonnet « à Mlle de Longueville, à présent duchesse de Nemours, sur sa fièvre quarte », et une épigramme « sur un carrosse de couleur amarante, acheté pour une dame »? Ce sont les vers mêmes de Cotin que Trissotin débite. L'historien de la société polie au XVIIe siècle, M. Rœderer, résiste pourtant :

Les commentateurs veulent que le Trissotin des *Femmes savantes* soit précisément l'abbé Cotin. Mais Trissotin est un homme à marier, qui veut attraper une honnête famille, et Cotin était ecclésiastique. Trissotin est un malhonnête homme, et l'abbé Cotin avait une réputation intacte; un coquin ne prêche pas dix-sept carêmes de suite à Notre-Dame. Montausier ne se laissait pas approcher familièrement par des hommes tarés. Mme de Sévigné, qui connaissait Cotin et ne le méprisait pas, ne se serait pas réjouie d'entendre la lecture du rôle de Trissotin par Molière, si c'eût été Cotin que ce rôle représentait.

Il paraît superflu de répondre à une défense ainsi présentée, et qui ne tient même pas compte des faits acquis. On nous dit que les ouvrages sérieux de Cotin sur le principe du monde, sur l'immortalité de l'âme, sur le Cantique des cantiques, ne sont pas sans mérite; qu'il connaissait également bien la philosophie et la théologie, le grec, l'hébreu, le syriaque; qu'il récitait par cœur Homère et Platon; que, dans ses poésies mêmes, au témoignage de d'Olivet, « il y a des choses très spirituelles et bien tournées »; que même il critiquait volontiers certains ridicules des précieuses, par exemple l'abus des adverbes. S'il a mérité l'estime de Montausier, de Mademoiselle, de Somaize, qui lui accorde « beaucoup d'invention », il a commis

l'impardonnable imprudence de s'attaquer aux deux hommes les plus redoutables de ce temps, à Boileau et à Molière. Dans sa *Satire des satires*, publiée plusieurs années avant les *Femmes savantes*, il ne voyait en Molière qu'un mauvais poète, digne d'être sifflé, un « farceur » vulgaire. On dit qu'une autre victime de Boileau, le restaurateur Mignot, se procura de nombreux exemplaires de cette diatribe, et, pour la propager, en enveloppa ses gâteaux. Mignot ne sauva point Cotin : ce n'est pas l'auteur de la *Satire des satires* qui eut le dernier mot, c'est « l'auteur des *Satires* », et c'est à lui que Molière renvoie ses deux pédants, dos à dos. Il ne faisait donc que compléter l'œuvre de Boileau : attaqué en 1665 par le satirique, en 1672 par le comique, Cotin fut bientôt réduit au silence. Il disait autrefois : « Mon chiffre se compose de deux C entrelacés (Charles Cotin), qui forment un cercle qui, par un sens mystique, indique le rond de la terre que mes œuvres remplissent. » Maintenant il osait à peine se montrer, et un contemporain devait rimer bientôt pour lui cette épitaphe :

> Savez-vous en quoi Cotin
> Diffère de Trissotin ?
> Cotin a fini ses jours ;
> Trissotin vivra toujours.

On a tort de dire pourtant que la comédie de Molière lui porta le coup mortel, car il y survécut dix ans. Mais il est certain qu'il prit son parti moins philosophiquement que Ménage. Celui-ci, dit-on, applaudissait aux *Femmes savantes*, et les défendait contre ceux qui s'efforçaient de le pousser à des représailles. Il affectait de ne pas se sentir blessé, et affirmait que Molière s'était publiquement défendu de toute intention satirique à son égard. Rien ne confirme ce désaveu de Molière. Toutefois, s'il avait quelques traits de Vadius, il ne les avait pas tous. Il était, comme Vadius, vêtu de noir, et parlait « d'un ton doux ». Humaniste et grammairien, il possédait à fond les « vieux auteurs[1] », ce qui ne l'empêchait pas de cultiver les petits vers galants. D'autre part, il semble, à certains égards, moins voisin de Vadius que de Trissotin. Somaize l'appelle « un des plus grands ministres des précieuses, un homme universel, des plus considérés dans les ruelles », et ajoute :

> Tout ce qu'il y a de femmes spirituelles en font estime. Aussi est-il consi-

1. Il réagissait contre la prononciation érasmienne du grec, et disait comme Vadius encore, « l'*ithos* et le *pathos* ». Dans la liste des personnages et des acteurs Trissotin est qualifié de « bel esprit », Vadius de « savant ».

dérable pour bien des raisons; car, outre qu'il fait autant de pièces nouvelles et galantes que pas un autre, il est encore, pour ainsi dire, le juge de ce que les autres font, et tient une académie en sa maison, fréquentée des plus beaux esprits.

La comédie de Molière n'empêcha point Ménage de composer un traité des femmes philosophes, petit livre très maigre, dit Vigneul-Marville, et qui se sent de la vieillesse de l'auteur. Il avait appris le latin à Mlles de Rabutin-Chantal et de la Vergne, devenues célèbres sous les noms de Mmes de Sévigné et de la Fayette; longtemps après leur mariage, pédant et galant à la fois, il les accablait de ses madrigaux italiens ou latins. Mais il s'y prenait avec quelque gaucherie; par exemple Mme de la Fayette recevait de lui le nom latin de Laverna (la Vergne), mais Laverna était la patronne des voleurs et des fourbes. « Cet importun de Ménage viendra tantôt, » disait l'auteur de la *Princesse de Clèves;* et Tallemant des Réaux, en raillant sa vanité à outrance, se moque de la prétention qu'il affichait de connaître la grande société. Quoi qu'il en soit, si Vadius est vraiment Ménage, il n'est que Ménage vu sous un certain aspect, et ce portrait est d'une ressemblance individuelle moins complète que celui de Trissotin. Cette année-là même Ménage publiait ses *Observations sur la langue française,* qui ne sont pas d'un savant grotesque.

« La meilleure satire, dit Voltaire, qu'on puisse faire des mauvais poètes, c'est de donner d'excellents ouvrages. Molière et Despréaux n'avaient pas besoin d'y ajouter des injures[1]! » Venant de l'auteur de l'*Écossaise,* ce reproche est plaisant; il a été repris et amplifié par Jules Janin : « Cinq actes contre l'abbé Cotin!... Cette scène entre Vadius et Trissotin est, à mon sens, une action mauvaise. Honte à l'oiseau qui salit son nid! dit le proverbe... Quel exemple il a donné, ce grand Molière, aux vengeances à venir! Dans la personne de ce malheureux que je ne défends pas, il me semble qu'il a humilié l'écrivain, le savant et le poète, au bénéfice des gens de cour. » Et J. Janin, emporté par son indignation, apostrophe Clitandre : « Oui, Monsieur le marquis, nous avons veillé, nous avons pâli sur les livres, quand vous n'étiez occupé que des joies et des plaisirs de ce bas monde, » etc. Molière n'eût pas entendu sans surprise ce reproche ainsi formulé. Il n'est pas exact que les cinq actes des *Femmes savantes* soient dirigés contre Trissotin seul, ni qu'en

1. Sommaires des pièces de Molière.

sa personne tous les hommes de lettres soient bafoués. Mais Trissotin n'est pas seulement ridicule, il est odieux, et quoi qu'on ait pu dire, comme il est trop visible que Trissotin est Cotin, il y a là une licence dont toute la gloire de Molière ne sauve pas la témérité périlleuse. C'est Cotin, sans doute, qui était l'agresseur; en l'attaquant à son tour, en l'écrasant, Molière était en droit de légitime défense. Mais il a été puni en quelque sorte de s'être trop vengé : plus la vérité du portrait est individuelle, moins la vérité du caractère est générale; plus précise est la satire, moins haute est la comédie, et les *Femmes savantes* ne sont que la première des comédies de mœurs.

IX

Chrysale : ses défauts et ses qualités. — Que son caractère est plus nuancé qu'il ne semble d'abord.

L'exagération appelle l'exagération; Philaminte et Trissotin appellent Chrysale. Au premier abord, le caractère de Chrysale semble d'une extrême simplicité : c'est un mari faible opposé à une femme impérieuse, c'est un bourgeois grossier, mais de bon sens, opposé à un trio de femmes dont l'esprit est raffiné et faussé par le pédantisme. Tout au contraire, il est peu de personnages chez Molière dont le dessin soit plus finement nuancé. Il n'est pas l'incarnation abstraite de la faiblesse et de l'ignorance obstinée; il est un homme comme il y en avait alors beaucoup, comme il y en aura beaucoup toujours.

Qu'on ne confonde point sa faiblesse avec celle d'Orgon, dupe inintelligente de Tartuffe. « Chrysale est faible comme Orgon, mais d'une autre manière : c'est la faiblesse du caractère, après celle de l'esprit[1]. » Sa fille Henriette le connaît bien, et nous le fait connaître dès le premier acte :

> Mon père est d'une humeur à consentir à tout;
> Mais il met peu de poids aux choses qu'il résout :
> Il a reçu du Ciel certaine bonté d'âme
> Qui le soumet d'abord à ce que veut sa femme.
> C'est elle qui gouverne; et, d'un ton absolu,
> Elle dicte pour loi ce qu'elle a résolu.

Se connaît-il lui-même? Il ne le semble pas, du moins au dé-

1. Stapfer, *Molière et Shakespeare*.

but. Dès qu'Ariste, son frère, lui communique la demande de Clitandre, il l'agrée et se charge de tout :

> Je réponds de ma femme, et prends sur moi l'affaire.

Ne dirait-on pas d'un chef de famille sûr de son autorité absolue? Il en est toujours sûr ainsi quand sa femme n'est pas là, car il voit toujours bien ce qu'il faudrait faire; seulement il ne le fait pas. Dès que Philaminte se montre, il n'y a plus qu'un maître, et c'est elle. Mais qu'on ne prête pas à son mari les airs de soumission tremblante et de peur enfantine qu'un petit élève peut avoir en face d'un maître au front sourcilleux. Chrysale veut bien qu'on le tyrannise, mais ne veut pas qu'on se moque de lui : il est obéissant avec toutes les marques extérieures de l'indépendance; il est lâche avec autorité. Si, par une précaution prudente, il parle à sa sœur au lieu de parler à sa femme, il n'en dit pas moins ce qu'il a sur le cœur; il « éclate » enfin, et se sent tout aussitôt soulagé d'une longue contrainte; mais, quand il a éclaté, il reste coi pour quelque temps. Après cet orage un peu vif, mais court, Philaminte peut tout obtenir de lui : il a dépensé toute son énergie en paroles. Que sont devenus les intérêts de Henriette et de Clitandre? Il les a oubliés ; mais comme, après tout, il ne s'est pas engagé en faveur de Trissotin, il est très heureux et très fier de son silence. Le raisonnable Ariste — qui est là pour faire ressortir les inconséquences de Chrysale, mais qui est infiniment moins vivant que lui, bien qu'il hâte le dénouement par un ingénieux artifice — lui reproche de se laisser mener par le nez. Il en parle en célibataire qui peut tracer des plans de conduite admirablement logiques, n'étant point chargé de les appliquer. Chrysale, qui n'est point un sot, le lui fait sentir :

> Mon Dieu ! vous en parlez, mon frère, bien à l'aise,
> Et vous ne savez pas comme le bruit me pèse.
> J'aime fort le repos, la paix et la douceur ;
> Et ma femme est terrible avecque son humeur.
> Du nom de philosophe elle fait grand mystère,
> Mais elle n'en est pas pour cela moins colère ;
> Et sa morale, faite à mépriser le bien,
> Sur l'aigreur de sa bile opère comme rien.
> Pour peu que l'on s'oppose à ce que veut sa tête,
> On en a pour huit jours d'effroyable tempête.
> Elle me fait trembler dès qu'elle prend son ton ;
> Je ne sais où me mettre, et c'est un vrai dragon ;
> Et cependant, avec toute sa diablerie,
> Il faut que je l'appelle et mon cœur et ma mie.

Ainsi, il sait qu'il est faible, et il raisonne sa faiblesse, et il l'érige, pour ainsi dire, en système. Mais, par cela même qu'il est faible, il peut être dominé par d'autres volontés que celle de Philaminte. Ariste, Henriette, Clitandre, veulent pour lui, et le décident à vouloir comme eux. Poussé, et, qu'on nous passe l'expression, monté par eux, Chrysale ramène au logis Martine qui en avait été chassée, envoie Armande, sa péronnelle de fille, philosopher tout son soûl avec sa mère, s'indigne que Henriette paraisse douter de sa persévérance dans cet accès de fermeté, proteste qu'il n'est pas « un benêt », qu'il saura bien venir à bout de la rebelle Philaminte ; puis, quand on annonce l'approche de l'ennemi, effaré, il fait appel aux alliés très divers dont il s'entoure : « Secondez-moi bien tous ! » Il a si peu l'habitude d'une volonté suivie, que, lorsque Philaminte propose, pour trancher la difficulté, de donner Armande à Clitandre en donnant Henriette à Trissotin, il est tout aise de ce moyen qui concilie tout :

Voilà dans cette affaire un accommodement.

Et il demande naïvement à Henriette et à Clitandre s'ils acceptent, comme lui, la transaction. Le hasard vient à son secours, et c'est lui qui triomphe; mais a-t-il droit d'être fier d'une telle victoire?

Ce « bon bourgeois », comme il est appelé dans la liste des personnages, est un bon cœur, et c'est pour cela que nous lui pardonnons, tantôt d'être un poltron, tantôt d'être un foudre de guerre, tantôt enfin d'être tous les deux à la fois. Toute l'affection qu'il eût partagée entre sa femme et ses filles, il l'a reportée sur sa fille cadette, qui, elle au moins, ne décourage pas son père de l'aimer, et le lui rend. On n'a pas de peine à montrer qu'il y a dans ce caractère un coin de sensibilité douce et gaie. Le vieux Chrysale aime les jeunes amours et se souvient des siennes. Car sa jeunesse a été libre et riante; il en évoque la mémoire avec d'autant plus de plaisir qu'il est maintenant plus durement asservi. Riche, oisif, il a visité l'Italie en compagnie du père de Clitandre, il a vu les dames romaines, il prétend avoir fait plus d'un jaloux. Ses « fredaines » ont-elles été vraiment si bruyantes qu'il l'assure? On a peine à le croire, car, s'il a les qualités, Chrysale a aussi les défauts du bourgeois français. Sans aller jusqu'à dire, avec Jules Janin, qu'il est « un sage », on peut croire qu'il y a de la sagesse et une heureuse modération dans son humeur, dans

sa conception de la vie, dans sa résignation même. Mais ce bon sens ne va pas sans quelque prosaïsme ? Il n'en est que plus de sa classe et peut-être de sa race. On a exagéré, d'ailleurs, ce que son caractère a de prosaïque et son langage de terre à terre, ou plutôt c'est lui qui, de tempérament vif et prompt, comme tous les bourgeois de Molière, s'emporte sans cesse aux extrêmes. Plus on s'efforce, autour de lui, de se hausser vers les soins spirituels, comme dit Philaminte, plus il prend plaisir, lui, à s'enfoncer dans la matière. Au fond, c'est un gassendiste devenu bourgeois de Paris et un peu épaissi. Comme Gassendi se moquait de Descartes réduit à l'état de pur esprit, et réclamait en faveur du corps, Chrysale n'entend point qu'on traite son corps de « guenille »; il en veut prendre soin, il en prend trop de soin même, car il parle sans cesse de son « rôt », de son « pot », de sa « soupe »; mais il en parle à des gens qui ne s'occupent que de considérer ce qui se passe dans la lune, et la folie de la maîtresse de maison exerce ses ravages jusque dans la cuisine. Or il aime à être bien servi, et il enrage de n'être point servi du tout. Qu'on ne l'imagine pas, comme un goinfre vulgaire, toujours rôdant autour des viandes qu'on assaisonne et des potages qui fument; qu'on ne dise même pas qu'il fait bon marché de tout, sauf de son bien-être. Il n'est, en vérité, ni si brutalement insensible ni si stupidement inintelligent. C'est, comme le dit sa sœur Bélise, un esprit composé d'atomes très bourgeois ; mais c'est aussi par là qu'il nous intéresse : plus que Gorgibus, plus qu'Orgon, plus que M. Jourdain, il est un vivant exemplaire de ce que fut, dans sa moyenne, la bourgeoisie au XVIIe siècle. Quelle importance jouaient alors le dîner et le souper, aujourd'hui fiévreusement expédiés, alors savourés avec dévotion ! Comme on comprenait qu'un satirique pût écrire le *Repas ridicule*, et comme la mésaventure du convive déçu devait y paraître cruelle ! Les bourgeois frondeurs qui élevaient des barricades ne manquaient pas de rentrer chez eux à l'heure des repas, et Retz atteste qu'ils ne se « désheuraient » jamais. Chrysale n'a que des velléités d'insurrection; mais, si on l'opprime au salon, il règne à table. Et vraiment il a droit à cette compensation modeste.

X

Le caractère de Henriette.

Mais comme, en dépit des plats délicats apprêtés par Martine, Chrysale serait triste et seul, si sa tête grise ne s'offrait à nous entre les deux jeunes têtes de Henriette et de Clitandre! Henriette aime son père d'une affection indulgente, où il entre un peu de pitié. Elle connaît ses faiblesses et sourit de ses airs belliqueux, mais ne se permet jamais une raillerie trop directe. Il la protège avec une bonne volonté un peu gauche et molle; elle le soutient avec une fermeté qu'on dirait moins filiale que maternelle. Au fond, c'est elle qui le protège en même temps qu'elle le console. Mais lui reconnaît en elle ses qualités sans ses défauts. Elle a le bon sens, mais un bon sens qui ne s'abaisse jamais jusqu'à la trivialité; l'esprit pratique, mais sans rien d'étroit; la condescendance, surtout vis-à-vis d'une mère très peu tendre, mais sans parti pris de lâche obéissance. Elle aussi, en face de gens qui affectent le savoir, affecte l'ignorance, mais avec moins d'exagération que son père.

Je sais peu les beautés de tout ce qu'on écrit,
Et ce n'est pas mon fait que les choses d'esprit...

Les doctes entretiens ne sont point mon affaire :
J'aime à vivre aisément; et, dans tout ce qu'on dit,
Il faut se trop peiner pour avoir de l'esprit;
C'est une ambition que je n'ai point en tête.
Je me trouve fort bien, ma mère, d'être bête;
Et j'aime mieux n'avoir que de communs propos,
Que de me tourmenter pour dire de beaux mots.

C'est à force de se proclamer « bête » qu'elle a donné de son esprit à Philaminte une si triste opinion. « Bel esprit, il ne l'est pas qui veut! » Elle le voudrait, qu'elle n'y réussirait pas; car elle est naturelle avant tout, et les travers contre lesquels elle est le plus en garde sont précisément ceux dont on lui donne l'exemple. Philaminte est hautaine et orgueilleuse; sa fille sera douce et modeste. Bélise se croira aimée de tous; sa nièce se contentera de l'amour tardif de Clitandre, « d'un cœur qu'on lui jette ». Armande ne parle qu'avec mépris du mariage et de la vie pratique; sa sœur n'aura d'autre idéal que le bonheur domestique entre le mari et les enfants. Contre la roma-

nesque Armande, elle réclame en faveur de la réalité, et en cela encore elle est bien la fille de Chrysale; mais de la réalité, lui ne voit que le côté prosaïque : elle en devine la poésie cachée. Sans doute on a pu dire de nos jours qu'elle n'avait pas l'âme fort poétique, et l'on a regretté de ne pas voir en elle l'imagination vive ou rêveuse, la fleur d'ingénuité ou la profondeur de passion que les auteurs dramatiques modernes prêtent à leurs jeunes filles. Et il est certain que ses qualités sont surtout mesurées et fermes. Mais n'est-elle point femme, et femme de cœur autant que de tête, celle qui promet à Clitandre, si elle ne peut être à lui, de n'être qu'à Dieu ?

Je vais tout essayer pour nos vœux les plus doux ;
Et si tous mes efforts ne me donnent à vous,
Il est une retraite où notre âme se donne,
Qui m'empêchera d'être à toute autre personne.

Pourtant, un peu avant le dénouement, alors qu'elle se croit ruinée, elle refuse d'accepter la fortune et la main de Clitandre :

HENRIETTE.

Je sais le peu de bien que vous avez, Clitandre ;
Et je vous ai toujours souhaité pour époux,
Lorsqu'en satisfaisant à mes vœux les plus doux
J'ai vu que mon hymen ajustait vos affaires :
Mais lorsque nous avons les destins si contraires,
Je vous chéris assez dans cette extrémité
Pour ne vous charger point de notre adversité.

CLITANDRE.

Tout destin avec vous me peut être agréable ;
Tout destin me serait sans vous insupportable ;

HENRIETTE.

L'amour, dans son transport, parle toujours ainsi.
Des retours importuns évitons le souci.
Rien n'use tant l'ardeur de ce nœud qui nous lie,
Que les fâcheux besoins des choses de la vie ;
Et l'on en vient souvent à s'accuser tous deux
De tous les noirs chagrins qui suivent de tels feux.

On a beau jeu à disserter sur la nature du sentiment qui inspire à Henriette ce refus imprévu. C'est délicatesse, tendresse contenue, d'autant plus touchante, disent les uns. C'est manque de courage et de foi, par suite manque d'amour, disent les autres. D'autres enfin suivent une opinion moyenne et disent avec M. Legouvé :

Sans doute la passion ne raisonne pas ainsi, mais Henriette n'est pas une

passionnée; Molière a voulu peindre une créature affectueuse, dévouée et sensée. Le bon sens se mêle à tout chez elle, même au sentiment; ce pétillement de gaieté, de verve, de moquerie, repose sur un fond solide de raison et d'esprit pratique. Elle me fait l'effet d'une petite-fille de Mme de Sévigné. Il lui manque, dira-t-on, un grain de poésie; sans doute, mais si elle l'avait elle ne serait plus Henriette.

Il n'y a qu'un mot de trop dans ce jugement : Henriette n'est pas la petite-fille de Mme de Sévigné; elle est de souche bourgeoise, plus judicieuse que brillante; mais, sans s'élever très haut, elle s'élève pourtant au-dessus de la bourgeoisie où elle est née, et il serait plus juste de dire que Mme de Sévigné eût fait d'elle une femme achevée, si elle avait pu compléter, aviver, approfondir les qualités rares que Henriette tient de la nature. Un contemporain[1] l'a fait entendre dans une page qu'il faut citer tout entière :

Il semble que Molière ne soit arrivé que par degrés à concevoir cette image achevée de la jeune fille : l'Isabelle de l'*École des maris*, l'Agnès de l'*École des femmes*, en sont comme les premières et heureuses ébauches. Mais la vertu d'Isabelle ne va pas sans intrigue, ni l'ingénuité d'Agnès sans malice : c'est le produit de l'éducation « des verrous et des grilles ». Au milieu des dangers et des folies qui la pressent, Henriette n'a d'autres armes que son bon sens supérieur et sa grâce exquise. Respectueuse à l'égard de sa mère, même alors que Philaminte la menace des plus dures extrémités; contenue à l'égard de sa tante, même alors que Bélise l'étourdit de ses billevesées; plus libre avec sa sœur et ne se refusant point contre elle des tours d'une raillerie fine et superbe; digne et touchante avec Clitandre; affectueuse pour son père, qu'elle soutient; impitoyable pour Trissotin, qu'elle écrase de ses froids dédains, elle est irréprochablement droite et loyale envers tous. Comment donc et par qui a-t-elle été élevée? Par elle-même d'abord sans doute : pour un esprit habitué à observer et à se replier, quelle école que le spectacle de cette famille d'où le raisonnement a banni la raison! Mais, j'imagine aussi que Molière avait trouvé quelques-uns des traits sous lesquels il la peint, dans cette société des la Rochefoucauld, des la Fayette, des Sévigné, à laquelle, nous venons de le voir, il voulut tout d'abord la présenter. Il ne faut pas souhaiter à une mère d'autres enfants que ceux qu'elle a eus; les siens seront toujours ceux qu'elle préfère; mais que n'aurait pas fait Mme de Sévigné d'une telle fille? Henriette a par-dessus tout la simplicité, le naturel, la mesure, cette marque de l'esprit français. Nous l'aurions utilement consultée pour nos programmes, et il nous semble qu'elle n'en eût pas désavoué la direction. Elle n'entend pas le grec, et nous ne l'enseignons pas. Chrysale lui a appris à aimer à tenir le fil, un dé et des aiguilles, et nous nous gardons bien d'en dédaigner l'usage. Elle a des clartés de tout, mais des clartés intérieures : elle en profite ou elle en jouit pour elle, elle ne cherche point à en éblouir les autres. Son cœur est haut; mais, comme son esprit, elle l'applique sagement aux conditions de la commune existence. Qui ne la voit dans sa famille, veillant aux soins du ménage, sans exclure ni les agréments d'une imagination ornée ni la poésie des sentiments bien placés? C'est une perfection en un mot, mais une perfection de ce monde, qui s'est fait de la vie une idée saine et géné-

1. Gréard, *Discours prononcé à l'inauguration du lycée Molière.*

reuse, et en goûte toutes les joies comme elle en accepte tous les devoirs. Quel plus enviable idéal pourrions-nous nous proposer ?

Si donc on l'accuse aujourd'hui de n'être pas une vraie jeune fille, c'est que, depuis Molière, l'idéal de la jeune fille s'est singulièrement modifié, altéré peut-être, sous des influences plus étrangères que françaises. L'équilibre des qualités a été détruit; l'imagination et la sensibilité ont pris le pas sur la raison. Française, et Française du xviie siècle, Henriette est ce qu'elle devait être. Mais il faut accorder que la raison, chez elle, a une maturité qui étonne, et s'exprime avec une fermeté d'accent particulière. La démarche hardie qu'elle fait près de Trissotin, sa franchise, son ironie impitoyable, ses menaces mêmes, tout cela est-il encore d'une jeune fille? Oui, mais d'une jeune fille qui a grandi seule, orpheline, pour ainsi dire, puisqu'elle ne trouve en sa mère, en sa tante, en sa sœur, que des ennemies, en son père qu'un protecteur qui a besoin d'être protégé lui-même. Il faut qu'elle ait du bon sens pour les unes et du courage pour l'autre. Menacée dans son propre bonheur, il faut qu'elle se défende. Aussi a-t-elle pris de bonne heure l'habitude de s'observer et de se contenir; d'où une froideur apparente, qui n'est que défiance salutaire et possession de soi-même. A cette âme contrainte par tant de gênes, peut-on demander de s'épanouir librement dans sa candeur, comme l'âme d'une jeune fille à qui sourit la vie? Elle semble moins jeune qu'une Marianne et qu'une Lucile ? Qu'importe, si elle l'est intérieurement, et surtout si elle le reste ! Henriette restera jeune. En lui permettant d'être elle-même, le mariage la révélera aux yeux de ceux qui la méconnaissaient, avec sa grâce sérieuse et sa raison enjouée.

XI

Clitandre. — L'honnête homme. — L'esprit du monde opposé au pédantisme.

Lui-même, Clitandre a besoin d'être dirigé par cette petite main douce et ferme, car il faut avouer qu'il s'aide peu lui-même. Henriette lui fait un tendre reproche de son peu de complaisance à l'égard de Philaminte et de Bélise, dont il ne ménage pas assez les « visions ». Philaminte ne le voyait pas d'un trop mauvais œil d'abord, surtout quand il aimait Armande ; mais il se l'est vite aliénée par ses « procédés » froids

ou railleurs. Il traite assez rudement l'inoffensive folie de Bélise. D'Armande, qui l'a repoussé d'abord, et qu'il repousse à son tour quand elle revient à lui, il se fait une ennemie mortelle. C'est qu'il est sincère avant tout : l'élégance aisée de ses manières cache un caractère original et décidé ; et c'est parce qu'il aime en toutes choses la simplicité et la clarté, qu'il n'a rien compris aux détours subtils, à la pruderie savante, aux éternels atermoiements d'Armande. Quelque temps, deux ans au plus, il a patienté; mais enfin, lassé de tant de rigueur, il a cherché « de moins rudes chaînes », et, au refus d'Armande, il a tourné les yeux vers Henriette.

Amour bien paisible et bien peu profond, semble-t-il, celui qui si vite peut changer d'objet. On juge donc Clitandre peu passionné et Henriette peu fière. Mais il faut considérer que tout les rapprochait l'un de l'autre, et que leur traité d'alliance n'a pas dû être long à se conclure. L'amour de Clitandre pour Armande était une erreur; il l'a bien compris quand il lui a comparé Henriette. Pour le comprendre, il lui aura suffi de surprendre entre les deux sœurs une conversation comme celle qui ouvre le premier acte. D'un côté, que de rêveries nuageuses! de l'autre, quel sens de la vie! Chez Armande, l'affectation de la préciosité recouvrant l'orgueil du pédantisme; chez Henriette, une parfaite droiture d'esprit et de cœur, point de grands mots ni de grands airs, point de grimaces. Désabusé du côté d'Armande, il a reconnu, il a aimé dans Henriette des qualités toutes françaises, claires et franches, les siennes, celles qui doivent appartenir à la femme de Clitandre pour que Clitandre ne soit pas malheureux. Voilà comment il peut se montrer sans embarras aux yeux de celle qu'il a aimée d'abord, qui lui reproche d'être infidèle, qui ne le comprend pas et ne l'a jamais compris. En vérité, il pourrait se dispenser de lui répondre qu'il a « brûlé deux ans d'une constante ardeur », que c'est elle qui le chasse, non pas lui qui la quitte. Comme il ferait mieux de dire que cet amour est né d'un malentendu, et que le malentendu s'est dissipé! Il faut bien enfin qu'ils s'expliquent, et cette explication suffit à prouver à quel point ils pensent, sentent et parlent différemment. Elle ne parle que d'immuable fidélité, d'union des cœurs où n'entre pas le corps, de belles âmes embrasées d'un feu céleste; lui, ne conçoit pas qu'on puisse séparer l'âme du corps :

Pour moi, par un malheur, je m'aperçois, Madame,
Que j'ai, ne vous déplaise, un corps tout comme une âme :

Je sens qu'il y tient trop pour le laisser à part.
De ces détachements je ne connais point l'art;
Le Ciel m'a dénié cette philosophie,
Et mon âme et mon corps marchent de compagnie.
Il n'est rien de plus beau, comme vous avez dit,
Que ces vœux épurés qui ne vont qu'à l'esprit,
Ces unions de cœur, et ces tendres pensées,
Du commerce des sens si bien débarrassées.
Mais ces amours pour moi sont trop subtilisés;
Je suis un peu grossier, comme vous m'accusez:
J'aime avec tout moi-même; et l'amour qu'on me donne
En veut, je le confesse, à toute la personne.

C'est bien encore un gassendiste qui parle; c'est le gendre futur de Chrysale, mais infiniment moins épais; c'est aussi le futur mari de Henriette, d'une jeune fille sans pruderie comme sans effronterie, toute résignée d'avance aux « bassesses humaines ». Cela tient-il à l'âge de Clitandre, qui, sans atteindre à la maturité, n'a plus cependant la fraîcheur de la toute première jeunesse, et diffère par là de la plupart des amoureux de comédie? Ou plutôt n'est-ce pas le véritable homme de cour qui se montre, en ce milieu bourgeois, avec ses qualités faciles, un peu ironiques, avec sa résolution arrêtée de n'être pas dupe? Dès qu'il s'est aperçu qu'il risquait d'être la dupe d'Armande, il s'est dérobé, il s'est tourné vers Henriette : c'est qu'il a vu clair dans cette âme limpide et s'est cru sûr, en l'aimant, d'éviter non seulement la souffrance, mais le ridicule. Armande l'avait attiré par une certaine distinction de manières; mais la raideur de l'attitude, l'affectation du langage, le vide du cœur, il ne les soupçonnait pas; Henriette le retient par des mérites qui gagnent à être observés de près. Si, suivant la définition de la Rochefoucauld, le vrai honnête homme est celui qui ne se pique de rien, et si Clitandre est cet honnête homme, on comprendra pourquoi il s'est détaché de l'une pour s'attacher à l'autre. Ajoutez que le temps est passé des longs voyages au pays de Tendre. « La mode est venue que les amants ne veulent plus être si mal traités, qu'il faut leur promettre ou leur donner lieu d'espérer, la fierté et la froideur n'étant plus des vertus propres à les conserver[1]. » Armande est en retard sur la mode : elle oublie que depuis les *Précieuses* treize ans se sont écoulés.

Clitandre n'est donc pas seulement un jeune premier moins

1. *Éloge des Femmes savantes*, à la suite des *Observations sur la langue française* de Mlle Bufiet.

effacé que les autres, qui a de l'esprit, de la grâce, du tact, et d'autre part un dévouement chaleureux, un désintéressement que Philaminte elle-même admire : il représente le bon sens et le bon goût de la cour, « l'esprit du monde », contre « le savoir obscur de la pédanterie ». C'est plaisir de le voir cribler de ses épigrammes légères un ennemi moins souple que lui, ou parfois, élevant le ton, élargir le débat entre les pédants et la cour, donner à la pièce son sens véritable :

Il semble à trois gredins, dans leur petit cerveau,
Que, pour être imprimés et reliés en veau,
Les voilà dans l'état d'importantes personnes;
Qu'avec leur plume ils font les destins des couronnes;
Qu'au moindre petit bruit de leurs productions,
Ils doivent voir chez eux voler les pensions;
Que sur eux l'univers a la vue attachée;
Que partout de leur nom la gloire est épanchée;
Et qu'en science ils sont des prodiges fameux,
Pour savoir ce qu'ont dit les autres avant eux,
Pour avoir eu trente ans des yeux et des oreilles,
Pour avoir employé neuf ou dix mille veilles
A se bien barbouiller de grec et de latin,
Et se charger l'esprit d'un ténébreux butin
De tous les vieux fatras qui traînent dans les livres :
Gens qui de leur savoir paraissent toujours ivres;
Riches, pour tout mérite, en babil importun;
Inhabiles à tout, vides de sens commun,
Et pleins d'un ridicule et d'une impertinence
A décrier partout l'esprit et la science.

C'est Molière, n'en doutons pas, qui parle ici par la bouche de Clitandre; et que dit Molière, sinon ce que Montaigne a tant de fois répété : qu'il faut faire peu de cas de la science « purement livresque »; qu'une tête bien faite vaut mieux qu'une tête bien pleine; que le principal, le seul gain de nos études, c'est d'en être devenus meilleurs et plus sages; en un mot, que la véritable école de la sagesse, c'est le monde et la vie? Ces prétendus savants sont « inhabiles à tout », parce qu'ils ne vivent que dans leurs livres, et ils ne s'aperçoivent pas qu'ils ignorent précisément l'essentiel.

La science est sujette à faire de grands sots...

Un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant.

En y insistant, Clitandre est dans la vraie tradition gauloise et française. Il y est encore lorsque, dans un couplet célèbre, il

oppose aux « femmes docteurs » la femme instruite et modeste :

> Je consens qu'une femme ait des clartés de tout :
> Mais je ne lui veux point la passion choquante
> De se rendre savante afin d'être savante ;
> Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait,
> Elle sache ignorer les choses qu'elle sait :
> De son étude enfin je veux qu'elle se cache,
> Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache,
> Sans citer les auteurs, sans dire de grands mots,
> Et clouer de l'esprit à ses moindres propos.

On a raison peut-être de dire que la comédie tout entière est en ces quelques vers ; car ils tracent, d'un côté, le portrait d'une Philaminte ou d'une Armande ; de l'autre, le portrait d'une Henriette ; ils disent à la fois ce qu'est la science fausse et ce qu'est la science vraie, ce qu'il faut éviter et ce qu'il faut poursuivre. Mais de ce que Clitandre s'inspire ici visiblement du sentiment qui anime Molière, qui est l'âme même de sa comédie, s'ensuit-il, comme on le dit si souvent, que Molière emprunte sa voix pour exposer « son opinion sur l'éducation des femmes » ? Non : Clitandre est un courtisan qui indique les choses, et n'y appuie pas lourdement. Il marque avec précision un travers d'esprit ; il signale avec sympathie, en passant, la qualité contraire, mais il ne se croit pas obligé de conclure. Et si on le pressait de s'expliquer davantage, il n'aurait qu'à montrer Henriette pour se faire comprendre et se donner raison.

XII

Molière a-t-il une opinion sur l'éducation des femmes ? Chrysale et Clitandre.

En nous faisant aimer Henriette, Molière s'est lui-même dispensé de préciser davantage sa pensée. N'est-elle pas assez claire ? Quel raisonnement en forme vaudra jamais cette antithèse dramatique, qui ne nous laisse pas hésiter sur le choix d'un modèle ? Comment se fait-il donc que les *Femmes savantes* aient été parfois si mal comprises ? Dans ses *Réflexions sur les femmes,* Mme de Lambert s'en est prise à Molière des mœurs éhontées qu'étalaient certaines femmes de la Régence. La science, même pédantesque, ne vaut-elle pas mieux encore que la débauche ? Et détourner les femmes des occupations sérieu-

ses, n'est-ce pas les exposer à la tentation des plaisirs frivoles? Allant plus loin que Mme de Lambert, Rœderer, de nos jours, a formellement accusé Molière d'avoir voulu, en écrivant les *Femmes savantes* après les *Précieuses,* infliger un surcroît de ridicule aux femmes dont les mœurs pures et l'esprit délicat étaient une censure muette de la dissolution de la cour. Comme si Henriette n'avait ni vertu ni grâce, comme si la plupart des femmes du XVIIIe siècle et même du XVIIe n'eussent pas gagné à lui ressembler! Un contemporain et un ami de Mme Necker, le bon Thomas, dans son *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes,* un siècle juste après Molière, exhalait ainsi ses regrets :

> Comme tout ce qui est bien a son excès, et qu'un bon mot ne peut manquer d'être une raison, en associant ce qui est ridicule à ce qui est utile, on vint aisément à bout de décrier les connaissances dans les femmes. Despréaux et Molière joignirent au préjugé l'autorité de leur génie. Mais tous deux chargèrent le tableau pour faire rire. Molière surtout mit la folie à la place de la raison, et l'on peut dire qu'il trouva l'effet théâtral plus que la vérité.

Thomas profitait de l'occasion pour esquisser le portrait d'une femme capable de penser profondément et de couvrir d'un voile doux ses lumières. « Je ne sais pas, disait-il, si Molière eût trouvé un pareil modèle dans le siècle de Louis XIV; mais je sais bien qu'il l'eût trouvé dans le nôtre. » Pour le trouver, il n'est pas besoin de descendre jusqu'à Mme Necker, plus raisonneuse, mais aussi plus sèche que Henriette. (Ne disait-on pas d'elle que Dieu l'avait frottée d'empois au dedans et au dehors?) Mais Thomas se trompe de bonne foi, parce qu'il croit que Chrysale « est donné pour l'homme raisonnable de la pièce ». Bien d'autres l'ont cru, et c'est cette erreur généralement répandue qui explique la plupart des attaques dirigées contre les *Femmes savantes.* « Selon toute apparence, dit Schlegel, ce sont ses propres opinions que Molière a exprimées dans la doctrine étroite de Chrysale sur la destination des femmes, dans celle de Clitandre sur le peu d'utilité du savoir, et ailleurs encore dans des dissertations sur la mesure des connaissances qui conviennent à un homme comme il faut... »

Il faut distinguer : la boutade de Chrysale, empruntée à Montaigne, sur la « capacité » de l'esprit des femmes, est une vive riposte à l'expulsion de Martine. Philaminte, en voulant faire régner jusque dans la cuisine le respect de la grammaire, a dépassé toute mesure; exaspéré, Chrysale sort de la mesure à

son tour, en préconisant l'ignorance. C'est le mari de Philaminte, c'est le père d'Armande, ce n'est pas le père de Henriette qui parle ainsi. Nous savons trop bien qu'il ne faut pas prendre à la lettre toutes ses paroles : ici même, il joue un personnage plaisant, et le comique résulte du choc des deux exagérations opposées. Il en est tout autrement de Clitandre, qui est, quoi qu'en dise Thomas, le seul homme tout à fait raisonnable de la pièce. Clitandre est de sang-froid et s'explique avec une netteté qui ne laisse place à aucun doute.

PHILAMINTE.

Remettons ce discours pour une autre saison :
Monsieur n'y trouverait ni rime ni raison;
Il fait profession de chérir l'ignorance,
Et de haïr surtout l'esprit et la science.

CLITANDRE.

Cette vérité veut quelque adoucissement.
Je m'explique, Madame; et je hais seulement
La science et l'esprit qui gâtent les personnes.
Ce sont choses, de soi, qui sont belles et bonnes;
Mais j'aimerais mieux être au rang des ignorants,
Que de me voir savant comme certaines gens.

Voilà où est la vraie pensée de Molière, si elle est quelque part. Il ne peut être un avocat de l'ignorance absolue, l'homme qui en a montré les dangers en peignant le caractère d'Agnès dans l'*École des femmes*. Mais il ne peut davantage avoir prévu les besoins d'une société démocratique et laïque, l'homme qui était chargé de divertir Louis XIV. N'allons donc pas lui demander une opinion précise sur un problème qui n'était pas encore posé ; ne parlons pas de « théorie », de « programme » d'instruction. Les chercher dans une comédie, n'est-ce pas méconnaître la nature même de la comédie? C'est ce qu'on fait pourtant un peu, ce nous semble, quand on attribue une importance démesurée à ce vers tant discuté, tant amplifié dans tous les sens :

Je consens qu'une femme ait des clartés de tout.

On explique « je consens » comme si Clitandre disait : « Je veux. » Mais point du tout ; il ne *veut* pas, il *veut bien,* il ne s'oppose pas, cela dépendra des conditions, des esprits, des circonstances. Point de règle commune, point de nécessité morale. Clitandre n'est pas un pédagogue et n'a rien à prescrire, rien

à définir. C'est un courtisan qui sur son chemin rencontre un rival inattendu en la personne d'un pédant, renforcé de trois pédantes. Provoqué, attiré sur un terrain qui n'est pas le sien, il ne cache pas son sentiment; il se défend d'aimer un excès par haine de l'excès contraire. Il accorde aux femmes le droit d'avoir des « clartés de tout », c'est-à-dire des lumières sur toutes choses. Là-dessus, quelques-uns se récrient. La clarté! quel beau mot! quel grand mot! C'est le droit à la lumière qu'on reconnaît aux femmes! Mais Clitandre dit « *des* clartés », certaines lumières, certaines idées générales. Il va plus loin, sans doute, que Montaigne, qui, n'ayant lui-même « gousté des sciences que la crouste première », trouve plus que suffisant pour les femmes ce qui lui a suffi. S'il y a progrès sur le XVIe siècle, comme on est loin, je ne dis pas seulement du XIXe siècle, mais du livre qui débutera par ce mot hardi, constatant le mal et apportant le remède : « Rien n'est plus négligé que l'éducation des filles! » Pour poser ainsi la question, il ne suffira pas d'être un Clitandre, il faudra être un Fénelon.

XIII

L'opinion de Molière est surtout critique. — Ce qu'il ne veut pas. — Vaugelas et Martine.

Si l'on ne voit pas avec toute la netteté désirable ce que veulent Clitandre et Molière, on voit fort bien, en revanche, ce dont ils ne veulent pas.

Ils ne veulent pas d'une science mal entendue et mal digérée, qui enlève à la femme les qualités féminines par excellence, la modestie, la bonté indulgente, l'oubli de soi, le dévouement sans réserve aux devoirs de la famille. Avant tout la famille, avant tout la maison, la paix du foyer, la sérénité et le bien-être de tous. Les besoins de l'intelligence ne doivent passer qu'après. C'est dans cette mesure que sont justes les récriminations de Chrysale.

Ils ne veulent pas des coteries prétentieuses et intolérantes, des « académies » présidées par les Philamintes et embellies par les Trissotins, où l'on admire les yeux fermés tout ce qui vient des amis, comme l'on critique aveuglément tout ce qui n'est pas d'eux. Au goût étroit et faux de ces cercles fermés, Clitandre oppose le goût large et fin du monde et de la cour.

Ils ne veulent pas enfin du purisme étrangement délicat de ces grammairiens et grammairiennes qui pullulent dans les salons, et ont toujours à la bouche le nom de Vaugelas. Fils du premier président du sénat de Savoie, chambellan de Gaston d'Orléans, puis gouverneur des fils de la princesse de Carignan[1], Claude Favre, baron de Vaugelas (1585-1650), n'était nullement un pédant. Pellisson, qui nous le montre « agréable, bien fait de corps et d'esprit », dit qu'il craignait toujours d'offenser quelqu'un et n'osait le plus souvent, par cette raison, prendre parti dans les débats. » Tous ses contemporains louent sa courtoisie, sa modestie, sa douceur. Il était mort vingt-deux ans avant les *Femmes savantes,* dans une pauvreté fière. Mais les *Remarques sur la langue française* (1647) faisaient encore loi, ou plutôt étaient devenues, entre les mains de Philaminte et de Bélise, la loi suprême, inexorablement tyrannique, imposée même aux cuisinières :

> L'Impudente ! appeler un jargon le langage
> Fondé sur la raison et sur *le bel usage !*

Le bel usage, ou plutôt le bon usage, est défini par Vaugelas « la façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs du temps ». Il a soin d'ajouter que la cour, à son sens, comprend les femmes comme les hommes, et celles des personnes de la ville qui, par la communication qu'elles ont avec les gens de la cour, participent de sa politesse. Ainsi élargie, la loi « d'usage et de raison » dont abusera Philaminte ne semble point si oppressive; mais elle se rétrécit et se fausse de plus en plus. Du vivant même de Vaugelas, l'excès était visible et le danger redoutable. Outre que Vaugelas ne choisissait pas toujours fort bien les modèles de cette pureté et de cette netteté qui lui paraissaient les qualités essentielles du langage (son auteur préféré, toujours cité avec un naïf respect, c'était « Monsieur Coeffeteau »), il était conduit non seulement à repousser les termes nouveaux, mais à éliminer les termes anciens dont la cour et Chapelain ne voulaient plus. Il était donc plutôt l'esclave que le directeur et le correcteur des caprices de l'usage. A plus forte raison le champ de l'usage se restreindra-t-il

1. L'un, dit-on, était sourd-muet, l'autre bègue. Tallemant assure que la princesse de Carignan fit mourir Vaugelas à force de le tourmenter et de le forcer à se tenir debout et découvert. Voyez sur Vaugelas Sainte-Beuve, cité à la Bibliographie. — Dans ses *Réflexions sur Longin,* Boileau appelle Vaugelas « le plus sage des écrivains de notre langue ».

quand les précieuses, les prudes et les femmes savantes, sous prétexte de régenter la langue, aboutiront à la « défigurer », comme Molière le prévoit dès la *Critique*. La Climène de la *Critique* retranchait des mots toutes « les syllables déshonnêtes »; toutes les « syllabes sales » seront retranchées par Philaminte. Que devait penser de cette délicatesse un poète gaulois comme Molière? Il laisse assez voir ce qu'il pense du purisme d'Armande :

Pour la langue, on verra dans peu nos règlements,
Et nous y prétendons faire des remuements.
Par une antipathie ou juste, ou naturelle,
Nous avons pris chacune une haine mortelle
Pour un nombre de mots, soit ou verbes, ou noms,
Que mutuellement nous nous abandonnons :
Contre eux nous préparons de mortelles sentences,
Et nous devons ouvrir nos doctes conférences
Par les proscriptions de tous les mots divers
Dont nous voulons purger et la prose et les vers.

Dans ces « proscriptions » elles vont beaucoup plus loin que Vaugelas : le mot *sollicitude*, par exemple, qui « *put* étrangement son ancienneté », et dont elles veulent purger la langue, ne semble avoir jamais été proscrit par d'autres que par elles. Il était temps de venir au secours du libre, clair et probe génie de la langue française, qu'on allait énerver et corrompre. Aussi Molière a-t-il placé en face de Philaminte, non seulement Clitandre et Henriette, — leur langage affiné sans raffinement n'eût pas suffi à donner à sa pensée un relief saisissant, — non seulement Chrysale, qui pourtant est, par le langage, un vrai Français, mais Martine. Proche parente de la Marotte des *Précieuses*, mais avec un caractère autrement expressif et un rôle autrement important dans la pièce, Martine appartient à ce peuple qui garde intact le dépôt de la langue paternelle. L'utilité de ce personnage est double : d'un côté, Martine est, contre les pédantes, l'alliée naturelle de Henriette et de Chrysale, et plus qu'une alliée parfois, une protectrice; de l'autre, elle oppose au « jargon » des beaux esprits le langage simple et fort de ceux qui parlent pour être compris :

Quand on se fait entendre, on parle toujours bien...

Mon Dieu! je n'avons pas étugué comme vous,
Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous.

Le parler de chez nous, c'est le parler de France, droit et

net, égayé et animé par ces proverbes dont Martine est prodigue, mais qui, « traînés dans les ruisseaux des halles », font lever le cœur à Philaminte. Né dans le voisinage des halles, Molière n'est pas si dégoûté. Il sait que la droiture de la pensée tient à la droiture du langage, et c'est pourquoi il donne à Martine, avec l'énergie savoureuse de l'expression, la claire vue de ce que doit être dans un ménage le rôle de la femme, subordonné à celui de l'homme. Elle exagère, sans doute, comme Chrysale, et pour le même motif, car elle est comme lui surexcitée par la lutte. Si elle accorde au mari le droit de gouverner sa femme par les soufflets, c'est qu'elle ne veut pas d'un « jocrisse » pour mari, et qu'elle parle en face de Philaminte, aux côtés de Chrysale. Si elle affirme que « l'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage », c'est que d'autres ne voient que l'esprit, oublient le corps, contraignent la nature. Faites la part de ces exagérations inévitables, Martine sera l'interprète de la pensée de Molière, au même degré que Henriette et que Clitandre, plus que Chrysale, car elle a dans la conduite aussi bien que dans la parole cette qualité essentielle de la race, la franchise.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Éditions Pellisson (Delagrave), Larroumet (Hachette), Henry (Belin), Person (Garnier)

LIVRES

COUSIN (V.) — *La Société française au dix-septième siècle;* Didier; t. II, 1858, p. 287 à 299. — *Mme de Sablé;* Didier, 1854; ch. Ier, p. 33 à 38.

DURAND. — *Molière;* Lecène, 1889, in-8°; p. 12, 79, 80, 95, 108, 128, 129, 217.

GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8°; p. 401 à 436.

JEANNEL. — *La Philosophie de Molière*, thèse, in-8°, ch. V, VI, VII et VIII,

LA HARPE. — *Lycée*, 2e partie, livre Ier, ch. VI.

LARROUMET. — *La Comédie de Molière;* Hachette, in-12, p. 19.

MERLET. — *Études littéraires sur les classiques français;* Hachette, 1882, in-12; p. 477 à 490.

MESNARD ET DESPOIS. — Édition de Molière, collection des Grands Écrivains; Hachette, in-8°; t. IX, p. 3 à 56; t. X, p. 419 à 422.

MONCOURT. — *De la Méthode grammaticale de Vaugelas;* Joubert, 1851.

NISARD. — *Histoire de la littérature française*, t. III; Didot.

RAMBERT. — *Corneille, Racine et Molière;* Lausanne, Delafontaine, 1861, in-8°; p. 413 à 426 et 467 à 482.

SAINTE-BEUVE. — *Portraits littéraires*, II; Garnier, in-12.
— *Nouveaux Lundis* (Vaugelas), t. VI; Lévy, in-12.

STAPFER. — *Molière et Shakespeare;* Hachette, in-12; p. 45, 218.

TASCHEREAU. — *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, 2e éd.; Brissot-Thivars, 1828, in-8°; p. 275 à 286.

JUGEMENTS

I

Pour la comédie des *Femmes savantes,* je l'ai trouvée un des plus beaux ouvrages de Molière. La première scène des deux sœurs est plaisante et naturelle; celle de Trissotin et de Vadius, le caractère de ce mari qui n'a pas la force de résister en face aux volontés de sa femme, et qui fait le méchant quand il ne la voit pas, ce personnage d'Ariste, homme de bon sens et plein d'une droite raison, tout cela est incomparable.

BUSSY-RABUTIN, *Lettre au P. Rapin*[1].

II

Le ridicule que Molière et Despréaux ont jeté sur les femmes savantes a semblé, dans un siècle poli, justifier les préjugés de la barbarie. Mais Molière, ce législateur dans la morale et dans les bienséances du monde, n'a pas assurément prétendu, en attaquant les femmes savantes, se moquer de la science et de l'esprit. Il n'en a joué que l'abus et l'affectation, ainsi que dans son *Tartuffe* il a diffamé l'hypocrisie et non pas la vertu.

VOLTAIRE, *Épître dédicatoire d'*Alzire, à Mme du Châtelet.

III

Une simple observation suffit pour prouver que les *Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes,* ces deux ouvrages dont l'un ouvre et l'autre ferme la carrière dramatique de Molière, sont comme deux actes d'une même volonté, deux résultats d'un même dessein : c'est que la petite pièce en prose est proprement le germe de la grande comédie en vers. Les personnages de la première sont devenus, avec un peu plus d'élévation dans l'état et dans le langage, les personnages de la seconde.

AUGER, *Notice des* Femmes savantes.

1. Le P. Rapin avait écrit à Bussy, le 13 février et le 15 mars 1673, et il avait fait l'éloge de la nouvelle comédie, en l'envoyant à Bussy, dont on a la réponse.

V

Quel type charmant que l'aimable Henriette! Elle n'a ni l'ingénuité d'Agnès, qui vient de l'ignorance, ni cette ingénuité trompeuse sous laquelle se cache de la science défendue. C'est une personne d'esprit qui s'est formée et fortifiée dans son naturel par les travers mêmes de ses parents. Elle a le ton de la femme du monde, avec une candeur qui témoigne qu'elle en a trouvé le secret dans un cœur honnête et dans un esprit droit... Tendre sans être romanesque, son bon sens a conduit son cœur. Fille respectueuse et attachée à ses parents, elle n'est pas dupe de leurs défauts; et quand il s'agit de son bonheur, elle sait se défendre d'une main douce, mais ferme.

NISARD, *Histoire de la littérature française,* t. III; Didot.

DISCOURS ET DIALOGUES

I

L'orateur de la troupe du Palais-Royal au parterre (9 mai 1672). — Avant de donner les *Femmes savantes* au théâtre, Molière tint à « justifier ses intentions sur le sujet de sa comédie » et sur les applications auxquelles semblaient prêter deux de ses personnages. L'usage était alors qu'à la fin des représentations l'*orateur* de la troupe vînt remercier les spectateurs, annoncer les pièces nouvelles et, par l'éloge qu'il en faisait, exciter la curiosité du public. Ce compliment, comme disent les comtemporains, devait être court. On le développait, sans jamais lui donner trop d'étendue, lorsqu'il s'agissait d'une œuvre importante. Ce fut le cas pour les *Femmes savantes*. Molière prépara avec soin le petit discours qu'il fit débiter, deux jours avant la représentation, par la Grange, par celui-là même qui, chargé du rôle de Clitandre, devait dire à Trissotin :

Un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant :

à Henriette :

Je consens qu'une femme ait des clartés de tout.

L'*orateur* annonce d'abord la comédie à laquelle Molière travaille depuis longtemps.

Après un éloge discret de la pièce, il insiste sur cette idée que le poète comique peint les mœurs, sans toucher aux individus, sans jouer sur la scène telle ou telle personne.

En raillant le pédantisme chez les hommes et surtout chez les femmes, Molière sait parfaitement que les meilleures choses sont les plus sujettes à être mal copiées; il ne s'en prend donc ni aux savants ni aux femmes vraiment instruites, pas plus qu'en faisant le *Tartuffe* il ne prétendait attaquer les vrais dévots; il ne concevrait pas que sa pièce pût offenser personne.

L'ignorance, à coup sûr, ne vaut pas mieux que les prétentions des *savantes* et des *spirituelles*, et la pensée de l'auteur n'est autre que celle de Mlle de Scudéry, lorsqu'elle disait : « Je

voudrais que les femmes eussent grand soin de parer leur esprit; mais je voudrais aussi leur apprendre à ne point parler trop de ce qu'elles sauraient bien, à ne jamais parler de ce qu'elles ne savent pas du tout. »

(CONCOURS DE L'ÉCOLE NORMALE, 1868.)

II

A la veille de la première représentation des *Femmes savantes*, Molière s'entretient avec ses acteurs pour fixer dans leurs esprits le sens de chacun de leurs rôles et la manière de les interpréter. On peindra ces acteurs groupés autour de lui, comme dans l'*Impromptu,* écoutant ses explications et les provoquant.

III

La tradition veut que Boileau ait excité Molière contre Cotin, qui est ridiculisé dans les *Femmes savantes* sous le nom de Trissotin. Il n'en était pas besoin, ce semble, puisque Cotin avait eu l'imprudence de s'en prendre à Molière aussi bien qu'à Boileau dans sa *Satire des satires.* On suppose un dialogue entre le poète satirique et le poète comique qui viennent de lire le pamphlet de Cotin, et méditent de s'en venger en le vouant au ridicule.

LETTRES

I

La Fontaine à Mme de la Sablière, après la première représentation des *Femmes savantes*. (Voir la première fable du livre X.)

(Besançon. — Devoir de licence, avril 1882.)

II

Lettre de Mme de la Fayette à Molière après la représentation des *Femmes savantes*.

(Aix. — Baccalauréat.)

III

Représentées le 11 mars 1672, les *Femmes savantes* avaient été lues le 9 mars chez le cardinal de Retz[1]. Mme de Sévigné assistait à cette lecture. Elle trouva l'ouvrage « plaisant ». Imaginez une lettre où elle apprécie l'œuvre de Molière.

(Clermont. — Baccalauréat.)

IV

Une bourgeoise de Paris, le lendemain de la première représentation des *Femmes savantes* (12 mars 1672), écrit à Molière pour lui dire avec quel plaisir elle a écouté sa pièce.

(Douai. — Baccalauréat, novembre 1886.)

1. Légère erreur; c'est la lettre de Mme de Sévigné à sa fille qui est datée du 9 mars; mais elle y dit expressément : « Molière lui lira *samedi* « Trissotin », qui est une fort plaisante chose. »

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

De la conversation des femmes, d'après la *Critique de l'École des femmes* et les *Femmes savantes*.

(Paris. — LEÇON D'AGRÉGATION, 1872.)

II

Étudier cette définition du bon usage donnée par Vaugelas dans la préface de ses *Remarques :* « C'est la façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs du temps. »

(Paris. — DEVOIR DE LICENCE, décembre 1883.)

III

Le P. Rapin a prétendu que Molière n'avait pas épuisé le sujet des *Femmes savantes*. Apprécier cette opinion.

(Aix. — DEVOIR D'AGRÉGATION, 1886.)

IV

Molière a-t-il eu pour but, dans les *Femmes savantes*, de glorifier l'ignorance ?

(Besançon. — DEVOIR DE LICENCE, octobre 1880.)

V

Que doit-on penser de ce que Molière appelle le « parler Vaugelas » ?

(Besançon. — DEVOIR DE LICENCE, octobre 1880.)

VI

Exposer et critiquer les idées de Molière sur l'éducation des femmes.

(Bordeaux. — LEÇON D'AGRÉGATION. — Charente. — BREVET SUPÉRIEUR, 1887. — Aspirantes.)

VII

Le caractère de Chrysale dans les *Femmes savantes*.

(Caen. — LICENCE ÈS LETTRES.)

VIII

Développer cette pensée de Voltaire : « L'esprit orné chez les femmes n'est qu'une beauté de plus ; c'est un nouvel empire. »

(Dijon. — DEVOIR DE LICENCE.)

IX

Vaugelas est-il un pédant?

(Lille. — DEVOIR DE LICENCE, février 1890.)

X

Comparer Marianne, du *Tartuffe*, et Henriette, des *Femmes savantes*.

(Poitiers. — DEVOIR DE LICENCE, 1888.)

XI

Étudier dans les *Femmes savantes*, au point de vue des rôles, des caractères et du langage, les cinq personnages représentant les nuances diverses du pédantisme.

(Rennes. — LICENCE ÈS LETTRES.)

XII

Quels sont, dans les *Femmes savantes*, les personnages qui re-

présentent le bon sens avec ses diverses nuances et à tous ses degrés?

(Douai — BACCALAURÉAT, novembre 1885.)

XIII

Appréciez la théorie de Chrysale sur l'instruction des femmes.

(Douai. — DEVOIR POUR LE CERTIFICAT D'APTITUDE DE L'ENSEIGNEMENT SPÉCIAL, avril 1886.)

XIV

Analyser dans les *Femmes savantes* les caractères à la fois semblables et différents de Philaminte, de Bélise et d'Armande.

(Sèvres. CONCOURS D'ADMISSION, 1887. — ENSEIGNEMENT SPÉCIAL ; LEÇON D'AGRÉGATION, 1885.)

XV

Dire quels services peuvent rendre au goût, à la littérature, aux mœurs, les salons brillants et choisis, les cercles polis et lettrés auxquels une femme digne de ce rôle préside. — A quelles conditions de telles sociétés auront-elles cette influence heureuse? — De quels travers d'esprit doivent-elles se garder?

(CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES, 1887.)

XVI

Quelle a été sur la littérature française, au XVIIe siècle, l'influence de la société polie, et particulièrement des femmes? A partir de quel moment et dans quels genres littéraires cette influence a-t-elle été surtout appréciable?

(AGRÉGATION DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES, 1887.)

XVII

On a souvent reproché la pédanterie à ceux qui enseignent. En quoi consiste la pédanterie? Rechercher ses causes; montrer ses conséquences; mettre en garde les jeunes instituteurs

contre la pédanterie et aussi contre le défaut opposé où ils pourraient tomber en voulant éviter le premier.

(Certificat d'aptitude au professorat des écoles normales d'instituteurs, juillet 1883.)

XVIII

Molière s'est attaqué dans les *Précieuses ridicules*, dans les *Femmes savantes* et dans le *Misanthrope*, à trois mauvais poètes, Mascarille, Trissotin et Oronte. Expliquez d'une manière précise les reproches qu'il adresse à chacun d'eux, et tirez-en une leçon de goût.

(Professorat des écoles normales d'instituteurs. — Leçon, 1890.)

XIX

Montrer, par des comparaisons empruntées aux principales pièces de Molière, que le dénouement des *Femmes savantes* est supérieur à la plupart des dénouements imaginés par Molière.

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de littérature.)

XX

Faire le portrait d'une femme instruite suivant le vœu de Molière, c'est-à-dire ayant « des clartés de tout ». Comment pensez-vous qu'il faille concevoir et conduire une telle instruction dans l'état actuel de la science ? Comment y peut-on concilier la solidité et la variété ?

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de seconde année.)

XXI

Étudier la manière dont Molière a su varier l'expression du même défaut dans les caractères des trois femmes savantes.

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de littérature.)

XXII

C'est en 1687, quinze ans après les *Femmes savantes*, que Fénelon publia son traité de l'*Éducation des filles*. Quels rapports peuvent exister entre des œuvres si différentes ? Critiquent-elles les mêmes défauts ? Relèvent-elles les mêmes qualités ?

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de seconde année.)

XXIII

Que faut-il penser de cette opinion de Condorcet : « Il est nécessaire que les femmes partagent l'instruction donnée aux hommes ? »

(Nord. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1888.)

XXIV

Commenter ce mot de Montaigne : « La plus utile et honorable science et occupation d'une femme, c'est la science du ménage. »

(Manche. — Brevet élémentaire. — Aspirantes, 1888.)

XXV

Dites quelles sont vos idées personnelles sur cette opinion de Molière, relative à l'éducation de la femme :

Je consens qu'une femme ait des clartés de tout.

Examiner jusqu'à quel point elle est applicable aux programmes de l'enseignement primaire.

(Basses-Pyrénées et Haute-Saône. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1888 et 1890.)

XXVI

Comparer Chrysale et Orgon.

XXVII

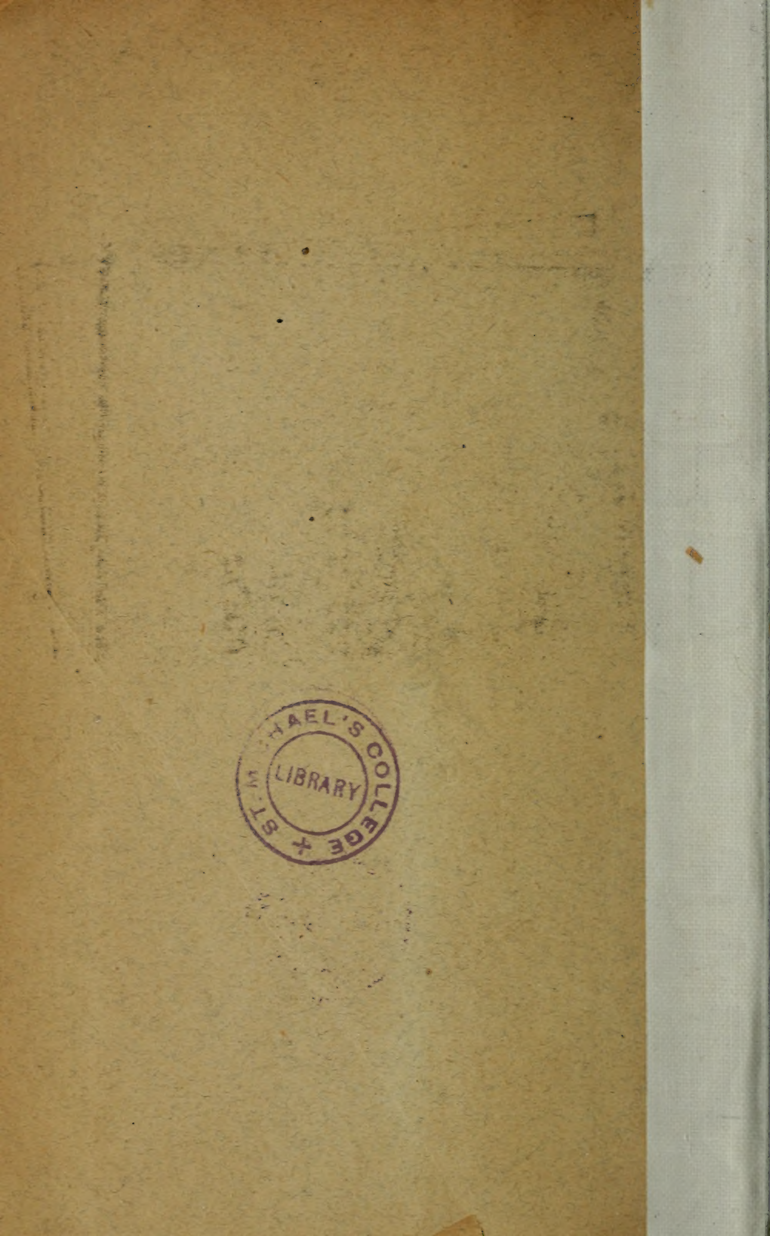
Dire par où les *Femmes savantes* se relient aux *Précieuses.*

XXVIII

Jugez-vous que, pour l'ensemble, les *Femmes savantes* aient la même portée que le *Tartuffe,* le *Misanthrope* ou l'*Avare ?*

16781-8-22

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE


LIBRARY


ST. MICHAEL'S COLLEGE
LIBRARY